TABLE

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY — 782-6-11.

AVANT-PROPOS

J'ai réuni dans ce volume quelques morceaux d'un genre bien différent de celui des écrits que j'ai imprimés jusqu'à ce jour. Ils datent tous de ces dernières années, et l'idée de les composer ne m'est, presque pour aucun d'eux, venue spontanément. Lors de la mort d'Ernest Renan, mes collègues, — d'accord avec sa famille, — m'ont chargé de lui rendre hommage, au nom du Collège de France, dans ses obsèques solennelles : je devais cet honneur,

dont j'ai été profondément touché, à l'amitié qu'on savait qu'il voulait bien avoir pour moi. C'est la même raison qui a fait que madame James Darmesteter a désiré que je parlasse de son mari dans cette *Revue de Paris* dont la brillante direction avait rempli les dernières années de sa vie, et c'est la même raison encore qui a engagé la rédaction de la *Gazette des Beaux-Arts* à me demander quelques pages sur Alexandre Bida. Darmesteter savait que, sans être félibre, j'aimais et admirais Mistral et sa poésie, et il m'obligea presque à écrire l'article sur le poète de Maillane qui a été mon premier essai en dehors du cercle de mes études habituelles. Je trouvai d'ailleurs à l'écrire un véritable plaisir, et je proposai de moi-même à la *Revue de Paris* de donner pour pendant au portrait de Mistral celui de Sully Prudhomme, de mettre le poète de la vie intérieure et de la réflexion en regard du poète du monde exté-

rieur et du mouvement. Enfin, lors de la réception d'Albert Sorel à l'Académie française, le rédacteur en chef du *Journal des Débats*, connaissant les liens affectueux qui m'attachaient depuis de longues années et à Taine et à son successeur, me demanda de rendre compte de la séance.

Si j'ai indiqué ces circonstances, c'est d'abord pour m'excuser de publier un volume aussi éloigné du cadre habituel où se renferment mes travaux, et ensuite pour appeler l'attention des lecteurs sur le fait, que tous ceux dont je parle dans ce livre sont ou ont été parmi mes amis les plus chers. Cela donne à ce que je dis d'eux, à défaut d'autre mérite, un certain intérêt documentaire, et je me suis attaché en effet à ce que tous les renseignements qu'on trouvera sur chacun d'eux eussent une parfaite exactitude. Quant aux appréciations qui concernent leurs personnes et leurs ouvrages,

c'est au public de dire si la sympathie y fait tort à l'équité. Il m'a semblé qu'en parlant d'eux, en essayant de les faire comprendre et aimer, je les comprenais mieux et je les aimais plus moi-même. Je voudrais que cette impression fût partagée par le public.

Collège de France, 9 mai 1896.

PENSEURS ET POÈTES

JAMES DARMESTETER[1]

Une grande lumière vient de s'éteindre, un noble cœur a cessé de battre, un large esprit a cessé d'éclairer le passé, d'agir sur le présent et de pressentir l'avenir. Le 19 octobre dernier, à deux heures, après une courte maladie, notre ami James Darmesteter, sans souffrance, sans lutte, sans conscience de la séparation affreuse qu'il aurait eu tant de peine à accepter, sur son fauteuil de travail, le cœur plein de rêves de tendresse et de bonheur, l'esprit plein de projets de travail et d'action,

1. *Revue de Paris*, 1er décembre 1894.

a incliné sur sa frêle poitrine sa tête lourde de savoir et de pensée, et s'est évanoui du milieu de nous.

Dans le monde entier, d'Oxford à Bombay et de Saint-Pétersbourg à Boston, ceux qui travaillaient avec lui à la grande œuvre internationale de la science moderne ont reçu une secousse douloureuse en apprenant la disparition de ce collaborateur insigne, de cette force dont ils avaient tant profité et dont ils se promettaient encore tant: Le plus illustre d'entre eux, M. Max Müller, se faisait l'écho de leur émotion et de leurs regrets dans une page définitive : « C'était un savant dans le meilleur sens du mot, un savant comme la France seule paraît en produire. La France est riche actuellement en orientalistes distingués, mais James Darmesteter était *facile primus inter pares*. Par l'aisance avec laquelle il savait se dégager de la dure technique de son métier, il rappelait Eugène Burnouf. Par sa merveilleuse et presque poétique faculté de composition, il était à peine inférieur à Renan, tandis que par la solidité de sa science et la sûreté de son jugement il perpétuait la grande tradition

des Quatremère et d'autres savants illustres[1]. »
Tel était le jugement des savants compétents sur ses travaux philologiques. Ils n'ont pas été seuls à le regretter. Les penseurs préoccupés de nos destinées ont senti qu'une pure et brillante étoile venait de s'éclipser au ciel hasardeux où le regard de l'humanité cherche des lueurs et des consolations dans sa nuit. Le public lettré n'avait pu apprécier que rarement, mais il avait pleinement apprécié la force, la souplesse et la grâce de la plume qui vient de se briser. Ceux qui ont fondé la *Revue de Paris* avec Darmesteter ont su ce qu'il y avait dans cette nature délicate de facultés actives, de sens pratique et d'énergie. Mais ceux-là seuls ont compris tout ce que nous perdions en lui qui l'avaient connu de près, qui avaient eu la joie d'un contact intime avec ce cœur si doux et si chaud, qui avaient recueilli les expansions ardentes ou attendries de cette âme habituellement renfermée en elle-même.

C'est parce que j'ai été un de ceux-là qu'on

1. Lettre adressée au *Times*, le 20 octobre 1894, et reproduite en partie dans le *Journal des Débats* du 23 octobre.

m'a demandé de retracer ici la figure morale de l'ami si soudairement disparu. Je n'ai pas accepté cette tâche sans de grandes hésitations, car ma main tremble encore de l'émotion que m'a causée ce déchirement subit, et je me sens impuissant à saisir et à rendre tous les traits de cette physionomie d'une si rare et si complexe originalité. Qu'on pardonne à cette esquisse ce qu'elle aura d'incomplet et d'incertain; j'espère qu'il s'en dégagera au moins une juste impression d'ensemble.

Darmesteter n'a pas été un *scholar* enfoui dans ses livres, étranger aux questions toujours nouvelles et toujours pareilles qui passionnent l'humanité. Il a pris une part personnelle et vivante à toutes les luttes qui se sont livrées autour de lui; il a tâché de les adoucir, de les faire cesser même, en apportant aux combattants, pour lesquels il éprouvait une égale sympathie et une égale pitié, des paroles de paix puisées dans leurs propres cœurs. Aussi a-t-il droit à être connu en dehors du cercle étroit des philologues et des érudits parmi lesquels son nom sera immortel. Ceux-là, certes, travaillent à leur manière pour le grand

temple éternellement inachevé que l'humanité élève au Dieu inconnu; mais, contents d'en sceller laborieusement une pierre ou d'en chasser une idole usurpatrice, ils ne se préoccupent que rarement, et dans le silence de leur cœur, de l'ordonnance générale de l'édifice et de la forme vers laquelle il s'achemine; ils ne révèlent pas leurs pressentiments aux foules inquiètes qui errent sous les voûtes provisoires ou se pressent aux abords des portiques. Darmesteter a conçu dans son âme un plan du temple, — plan antique rajeuni pour des besoins nouveaux, — et il l'a proclamé avec l'autorité que lui conféraient ses patients travaux de substruction, avec l'émotion communicative d'un cœur vibrant, avec une éloquence entraînante et persuasive. C'est par là, et par sa destinée à la fois si brillante et si tourmentée, si heureuse et si mélancolique, que sa pâle figure brusquement effacée attire à elle tant de curiosité sympathique.

Nous vivons à une époque inquiète et troublée, où les âmes cherchent partout des appuis et des guides; nous sommes revenus, disait-il lui-même, aux temps décrits par le prophète :

« Voici venir le jour, dit le Seigneur, où j'enverrai la faim dans ce pays, non la faim après le pain ni la soif après l'eau, mais la faim d'entendre la parole divine. Ils erreront d'une mer à l'autre, ils courront pour chercher la parole divine, et ils ne la trouveront pas. En ce temps dépériront de soif les jeunes filles et les adolescents. » A cette soif qu'il sentait autour de lui il montrait du doigt l'endroit où il apercevait des sources fraîches, des citernes remplies de l'eau du ciel... Était-ce un mirage que l'oasis où il voulait nous conduire? Peut-être la caravane tombera-t-elle épuisée dans le désert; peut-être en sortira-t-elle par une autre route que celle qu'il avait cru découvrir ou retrouver. Elle ne lui en devra pas moins admiration et reconnaissance, comme à tous ceux qui essaient de lui frayer la voie du salut, qui bravent par amour pour elle, — avec quel courage et quelle douleur, ils le savent seuls, — les vents arides et les sables brûlants, et dont les chants, même s'ils ne la dirigent pas, charment au moins sa marche fiévreuse et lui font oublier un moment ses fatigues séculaires et ses déceptions toujours renaissantes.

I

James Darmesteter était juif. Son nom indique une origine allemande. En effet, sa famille, établie en Lorraine depuis plusieurs générations, avait anciennement appartenu à la juiverie de Darmstadt. Ce souvenir fit que le bisaïeul de James, quand les juifs durent prendre des noms de famille, choisit celui de *Darmstädter*, que le greffier français nota *Darmesteter*. La famille Brandeis, à laquelle appartenait la mère de notre ami, également établie en Lorraine, était originaire de Prague : « Elle avait fourni, durant des générations, nombre de docteurs ; l'un d'eux a laissé un nom encore fameux parmi les juifs de l'Europe centrale comme le dernier grand docteur de la Cabbale... La légende généalogique, s'inquiétant peu d'une lacune d'une dizaine de siècles, remonte hardiment jusqu'à Rabbi Akiba, l'inventeur de la méthode talmudique et l'inspi-

rateur de la dernière révolte juive, celle de Bar Cocheba, sous Hadrien [1]. »

La provenance allemande, le nom allemand de Darmesteter, ne doivent pas nous faire illusion : il n'y avait rien d'allemand en lui. C'est de nos jours seulement, depuis l'émancipation des juifs de leur asservissement civil et de leur propre clôture morale, depuis que les portes des ghettos ont été abattues et du dehors et du dedans, c'est de nos jours seulement qu'il y a des juifs français, anglais, allemands ou italiens. Encore ne peut-on le dire que d'une partie d'entre eux : dans tous les pays où ils sont nombreux, il reste une masse réfractaire que n'ont pas pénétrée l'air et la lumière ambiants. Jusqu'à notre siècle, ou peu s'en faut, les juifs sont restés purement juifs, sans s'imprégner du génie ou des sentiments des nations au milieu desquelles ils campaient. Je ne veux pas toucher ici à la question si difficile et si

1. J'extrais ces lignes de l'admirable notice que James Darmesteter a consacrée à son frère Arsène en tête des *Reliques scientifiques* de celui-ci. (Paris, Cerf, 1890, deux volumes in-octavo). Cette notice est à lire pour tous ceux qui veulent connaître la jeunesse de ces deux hommes si distingués et si prématurément enlevés.

complexe de la formation de la race juive[1] : quelles que soient ses lointaines et multiples origines, il est certain que depuis mille ans elle n'a pas reçu d'éléments nouveaux, et qu'elle s'est maintenue dans une pureté et une identité que rien n'a entamées. Une famille juive longtemps établie en Allemagne et venant s'établir en France au XVIIIe siècle n'était ni allemande ni française : elle était uniquement juive, quelle que fût la langue qu'elle parlât. Allemands et Français étaient également pour elle des *goïm*, dont les passions, les guerres, les succès ou les revers ne l'intéressaient que par la répercussion qu'ils pouvaient exercer sur sa propre destinée. Les choses commencèrent à changer avec le mouvement d'*Aufklärung* qui se produisit au XVIIIe siècle dans le judaïsme même et autour de lui, et que représentent éminemment en Allemagne les noms de Moïse Mendelssohn et de Lessing; elles furent transformées en France par la loi de 1791, qui fit des Israélites des citoyens français comme les

1. Voyez le très intéressant commentaire que James Darmesteter a donné de la célèbre conférence de Renan sur ce sujet dans l'article intitulé : *Race et tradition* (*Les Prophètes d'Israël*, pages 247-278).

autres. C'est donc une âme neuve, non encore marquée de l'empreinte d'une nationalité au sens moderne du mot, non encore attachée à une patrie réelle, qu'ont apportée aux diverses nations de l'Europe les juifs que, l'une après l'autre, et plus ou moins complètement, elles ont, à l'exemple de la France, admis dans leur sein. De l'adaptation du génie juif à chacun des génies nationaux il résulta des combinaisons nouvelles et souvent merveilleuses, comme celle que nous offre la poésie de Heine, qui n'a pu fleurir que sur un arbre juit implanté dans le sol allemand. De même que des traditions et des aptitudes diverses, anciennes et nouvelles, se réunirent pour former l'âme et le caractère du juif moderne dans chacun des pays civilisés, de même des affections diverses se partagèrent nécessairement son cœur. Le vieux judaïsme pur, qui ne se regarde comme vraiment chez lui dans aucun des pays où il séjourne, qui est indifférent aux luttes des nations, qui les subit ou les exploite, n'a pas disparu, et ses manifestations ont contribué à provoquer les déplaisantes explosions de l'antisémitisme. Mais, à côté de ces juifs dont les uns n'ont pas encore

acquis l'idée de patrie, dont les autres l'ont mise de côté comme gênante, il existe dans chaque pays des juifs très décidément et même très passionnément patriotes. Le cœur qui avait jadis si ardemment battu pour Jérusalem donna à la nouvelle patrie, quand il s'attacha fortement à elle, les trésors d'une tendresse qui pendant des siècles s'était accumulée sans se dépenser. C'est ainsi que la France inspirait à notre ami un culte où il entrait de la reconnaissance, de l'amour filial, du raisonnement et du mysticisme. Il voyait en elle non seulement tout ce qu'elle avait été, mais tout ce qu'elle pouvait et, selon lui, devait être. Il souffrait de ses erreurs et de ses fautes d'autant plus vivement qu'il l'aurait voulue plus pure et plus grande ; mais une foi invincible l'assurait qu'elle prendrait le dessus, et qu'elle s'approcherait un jour de l'idéal qu'il rêvait pour elle, idéal de justice, de liberté, de beauté et d'amour. En adoptant pour ses enfants ceux qu'elle avait si longtemps repoussés, notre chère France a conquis bien des fils qui l'ont fidèlement aimée et servie ; elle n'en a pas trouvé un plus tendrement dévoué que celui

qui naquit à Château-Salins (alors français, hélas !), le 28 mars 1849, dans la maison d'un modeste relieur juif.

II

Il ne resta guère dans son pays natal. Dès 1852, son père venait chercher à Paris une prospérité qu'il ne trouva pas. Il s'installa dans une rue étroite et sombre de ce quartier du Marais où, le vendredi soir, on peut voir presque à chaque fenêtre briller la lampe sabbatique. Fut-ce le manque soudain d'air et de soleil ? fut-ce la vie chétive à laquelle la famille dut se condamner ? toujours est-il que l'enfant, jusque-là frais et robuste, commença alors, à l'âge de trois ans, à être miné par un mal mystérieux, qui le fit souffrir comme par poussées, avec de longues interruptions, jusqu'à sa vingt-cinquième année, et qui, au moment de l'adolescence, empêcha sa taille de se former et son corps de prendre ses proportions normales. Cette constitution physique eut naturel-

lement une grande influence sur son développement moral. Elle meurtrit son âme dès l'enfance par ces mille petites blessures que ceux qui les infligent ignorent souvent eux-mêmes, dont ils ne soupçonnent jamais la cruauté. Elle aiguisa sa sensibilité native et le porta en même temps à la cacher.

« C'est au collège, a-t-il écrit dans des notes intimes qui m'ont été communiquées, que je commençai à revêtir, pour me protéger, un masque d'ironie. »

Ce masque n'était pas bien épais ni bien difficile à percer pour qui savait lire dans son regard lumineux et doux, droit et profond, pour qui voyait s'épanouir son beau sourire à l'apparition d'un visage ami. Sous le silence, à peine rompu par quelque épigramme elliptique, où il se renfermait volontiers, on n'avait pas de peine, à un mot, à une involontaire échappée, à deviner une âme ardente et tendre, sujette à de grands élans et à des abattements profonds, impulsive et ingénue comme celle d'un enfant, sensible comme celle d'une femme, enthousiaste comme celle d'un apôtre. Ce que dut souffrir une telle âme emprisonnée dans ce

corps débile, il sera facile à tout poète de le comprendre ; un poète, qui l'avait éprouvé par lui-même, l'a dit dans des plaintes immortelles. Quand James vint à Florence, il y a quelques années, les compatriotes de Leopardi furent frappés de la ressemblance de sa destinée avec celle du chantre de Sapho : on l'avait familièrement surnommé « le petit Leopardi ». Mais le pessimisme qui, à plusieurs reprises, plana sur sa conscience n'y jeta pas des racines aussi profondes et n'y produisit pas des fruits aussi amers que dans l'âme du grand Recanatais. Il en fut sauvé par sa tendresse même, par l'amour de l'humanité et de la patrie, qui ne saurait aller sans un optimisme général, par le travail scientifique et par les affections qui l'entourèrent toujours.

Sa vie cependant, si *frêle* déjà, devait être secouée par une suite de coups tragiques et soudains. En 1868, son père mourait subitement en allumant les cierges pour une fête rituelle ; douze ans plus tard, sa mère, qui le couvait d'un amour jaloux, tombait de la haute fenêtre de leur petit appartement et venait se briser sur le pavé ; huit ans après (16 novem-

bre 1888), son frère aîné, qui avait toujours été son guide et son appui, qui lui avait frayé la voie où il marchait, mourait du mal qui devait le foudroyer lui-même. James avait résisté par miracle à l'ébranlement terrible que lui avait causé la mort de sa mère ; il n'aurait pas résisté à ce dernier coup si une main aussi ferme que tendre ne s'était, peu de mois auparavant, unie à la sienne et ne l'avait soutenu doucement. Plus heureux que Leopardi, en effet, il connut le bonheur sous sa forme la plus pure et la plus idéale, et put satisfaire enfin pleinement l'immense besoin d'aimer qui était en lui. Aussi est-ce dans ses dernières années que son esprit et son cœur s'affermirent et s'élargirent jusqu'à leur complète expansion. Le vent de désespérance qui avait par moments désséché et contracté sa pauvre âme fit place à une tiède brise de printemps ; les glaces d'antan se fondirent, et la sève s'épanouit en tous sens :

La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs...

Que n'aurait-elle pas donné, cette plante,

enfin caressée par un suave zéphyre, et réchauffée par un soleil d'autant plus réconfortant qu'il était tardif? La nature inclémente ne nous a permis que de le pressentir. Mais celle qui a fait le doux miracle de ce renouveau trouvera sa seule consolation dans la pensée de l'avoir réalisé, d'avoir donné à son ami des années d'un bonheur qui dépassait son rêve, d'avoir permis à ses belles facultés intellectuelles et sensitives d'atteindre leur pleine maturité, et d'avoir ainsi collaboré à une œuvre qui sera longtemps bienfaisante et féconde.

III

James, au sortir de l'école primaire, entra à la *Talmud Tora*, « sorte de lycée et de petit séminaire réunis en un », où son frère était depuis trois ans. Il a fait de cette singulière école une charmante description; il n'a pas dit que la méthode sèche et scolastique qu'on y

appliquait à l'enseignement de la Bible et du Talmud lui avait donné un éloignement presque hostile pour le joug étroit de la Loi interprétée par des glossateurs et des casuistes. Il ne le porta pas longtemps. Une de ces fondations généreuses qui abondent chez les Israélites lui permit d'entrer dans le pensionnat que dirigeait alors M. Joseph Derenbourg (plus tard membre de l'Institut), et de suivre les cours du lycée Bonaparte. C'était réaliser son rêve intime. Il souhaitait un enseignement plus libre et plus large que celui qu'il recevait, et, peut-être en haine de la scolastique talmudique autant que par une tendance innée, il aspirait à développer par des exercices purement littéraires le talent de forme qu'il sentait en lui à l'état latent. « Puis, dit-il dans ses notes, j'étais ambitieux. J'avais entendu dire que tous les ans, en rhétorique, il y avait un concours entre tous les collèges pour le discours latin, que le prix était appelé *prix d'honneur*, et que c'était la plus haute distinction de l'Université. Je me dis que j'irais au lycée et que j'aurais le prix d'honneur. »

Au lycée, il fut bientôt le premier, et, en 1867,

il terminait sa rhétorique en remportant ce fameux prix d'honneur pour avoir mis de belles phrases latines dans la bouche de Démosthène mourant. Il s'était livré passionnément à ces exercices académiques. Plus tard il a parlé avec dédain « de l'enseignement aimable et stérile, de la routine élégante du lycée »; il a presque regretté de n'avoir pas continué à suivre les modestes et bizarres leçons de la *Talmud Tora.* Ce n'est pas moi qui défendrai un enseignement trop purement formel, qui se soucie moins du dedans que du dehors et apprend à parler plutôt qu'à penser; mais James ne lui en devait pas moins une grande reconnaissance. L'art de la composition et le talent de l'expression, frivoles s'ils ne servent pas à mettre en valeur une pensée originale, sont du plus grand prix, quand cette pensée existe, non seulement pour la communiquer aux autres, mais pour la développer et la préciser même dans l'esprit qui l'a conçue. Et ce ne fut pas seulement le maniement aisé de la forme qu'il apprit au lycée : il y conquit la liberté de l'esprit; il y découvrit dans tout leur développement com-

plexe le monde de l'antiquité et le monde moderne ; il y forma son goût esthétique ; il y connut Tacite et Pascal, les deux auteurs favoris qui ne quittèrent plus sa table jusqu'à sa mort, et les poètes contemporains, Hugo surtout, pour lequel il garda longtemps une admiration passionnée [1].

Au sortir de la rhétorique, la philosophie l'enchanta : il fit, à peine dirigé de loin par ses maîtres, le tour de tous les systèmes, et il en garda une étonnante compréhension. Un des articles les plus profonds et les plus originaux qu'il ait écrits est une étude dans laquelle il essaie de ramener à des conceptions mythologiques antérieures les grands systèmes cosmogoniques de l'Inde et de la Grèce [2]. On l'y trouve helléniste aussi bien qu'orientaliste, et on y reconnaît le fruit des fortes études du lycée.

Ces années heureuses pour son esprit furent d'ailleurs tristes pour son cœur : sa nouvelle ligne de vie l'avait séparé de son frère

1. « Hugo, le plus biblique des génies modernes », a-t-il écrit. C'était tout dire pour lui.

2. Pages 135-208 des *Essais orientaux*.

Arsène, et il avait ainsi perdu, sauf pour quelques heures par semaine, son seul confident, son protecteur et son tendre ami. Enfin, en 1868, il sortit du lycée et, le front chargé de toutes les couronnes en papier de la comédie scolaire, il dut regarder la vie en face. Qu'allait-il faire? Naturellement, on le poussait vers l'École normale, continuation supérieure du lycée : il refusa de soumettre son esprit à un nouveau dressage. Il passa son baccalauréat et sa licence ès lettres, ainsi que son baccalauréat ès sciences; il fit son droit; il écrivit un roman, un drame; il composa beaucoup de vers, qu'il jugea plus tard médiocres, mais qui furent un bon exercice pour sa plume.

« Je ne savais que faire, écrit-il. Arsène avait trouvé sa voie à l'École des Hautes Études. Il essaya de m'inspirer l'esprit philologique; il échoua : je suis très lent à saisir des idées nouvelles, bien que prompt à les développer quand je les ai comprises... J'étudiais à bâtons rompus... J'étudiai les sciences naturelles, pour lesquelles je m'imaginais avoir de l'aptitude; mais je ne m'attachais qu'aux vagues générali-

sations, sans cet intérêt pour le détail qui est le commencement de la sagesse... Je voulais faire une synthèse du monde. Je décidai que j'y emploierais dix ans : je consacrerais les neuf premières années à l'étude de chacune des sciences, en suivant l'ordre de Comte, et dans la dixième j'écrirais le livre. » Cet admirable programme fut bientôt abandonné : les attractions littéraires, philosophiques, historiques étaient trop puissantes. Il avait appris en se jouant l'anglais, l'allemand et l'italien ; séduit par Byron, Heine et Carducci, il projetait une histoire de la littérature « satanique ». Ou bien il voulait écrire une *Histoire poétique de la Révolution française*, où il aurait fait entendre l'écho qu'elle a suscité dans la voix des poètes de tous les pays. Ou bien encore, hanté du problème religieux posé à sa conscience par sa séparation d'avec le judaïsme, il songeait à une histoire générale des religions. Au milieu de tous ces rêves, il n'avançait guère ; ceux qui avaient le plus attendu de lui commençaient à hocher la tête ; pour lui, il gardait sa confiance en lui-même et n'avait pas conscience de perdre son temps.

Il ne le perdait pas en effet. Heureux ceux qui peuvent, entre les études enfantines et les premiers travaux personnels, vivre pendant quelques années dans cette indécision féconde où se prépare secrètement le grand parti qui va s'imposer, où les yeux s'ouvrent à toutes les lumières et les oreilles à tous les bruits, où la main hésitante se tend vers toutes les tâches et les abandonne à peine essayées, où l'esprit parcourt librement le monde, et cherche, ne sachant pas qu'elle lui est assignée d'avance, la place où il s'établira bientôt! Notre jeunesse française, si vite enrégimentée et « spécialisée », ne connaît guère ce délicieux et fructueux vagabondage : il fut donné à Darmesteter, grâce à l'ignorance où il était encore sur sa vraie vocation, de s'y livrer éperdument. Ces quatre ans lui ont été aussi utiles que le sont au poulain de sang les mois où, avant de lui montrer le stade, on le laisse en liberté bondir dans la plaine, lutter contre le vent et poursuivre son ombre au soleil.

Cependant la vie matérielle était dure pour le pauvre émancipé. Il lui fallait donner des leçons plusieurs heures par jour, monter les

hauts escaliers si pénibles à sa poitrine haletante, affronter les visages indifférents qui le glaçaient... Puis vinrent les douleurs de la guerre et de la Commune, qui déchirèrent son cœur et déconcertèrent sa foi dans la patrie et dans la justice. En 1871, ce jeune homme de vingt-deux ans se trouvait sans direction, sans lumière du dedans ni du dehors, se sentant capable de grandes tâches et ne sachant encore où mûrissait la moisson qui attendait son bras.

IV

Un effort de volonté mit fin à cet état d'indécision qui aurait pu devenir dangereux. Il reconnut la futilité de tant d'efforts stériles et dispersés, et comprit la nécessité de faire avec résolution et avec suite quelque chose de bien défini. Il avait été attiré du côté de l'Orient en lisant les belles rêveries que Michelet venait de réunir dans la *Bible de*

l'humanité, et la connaissance de l'hébreu lui ouvrait déjà une des portes de ce vaste monde. Il se décida à suivre le conseil de son frère, et, en 1872, il entra à l'École des Hautes Études, — où Arsène venait d'être nommé répétiteur, — pour s'y livrer aux études orientales, sans déterminer encore la région à laquelle il s'attacherait particulièrement. C'est là que s'est assurée sa vocation, et qu'il a soumis à une discipline salutaire un esprit qui, livré à lui-même, aurait peut-être tenté sur le monde une trop téméraire étreinte, et marché à la conquête du vrai par des bonds aventureux plutôt que par des pas méthodiques et sûrs.

Après deux ans de leçons, ses professeurs déclaraient qu'ils n'avaient plus rien à lui apprendre, et que c'était à lui maintenant d'accroître la science. Un maître à la fois prudent et hardi, ingénieux et circonspect, qui avait su exciter et contenir à propos son ardeur juvénile, se chargea de lui indiquer sa voie. Il le dirigea vers une région particulière de la science orientale, l'étude de la vieille langue et de la vieille religion iranienne, pro-

vince que l'héroïsme d'Anquetil-Duperron, que la sagacité magistrale de Burnouf, avaient jadis faite presque française, où M. Bréal lui-même avait brillamment maintenu nos droits de premiers occupants. C'était encore, malgré ces travaux et ceux des savants anglais et allemands, une contrée mal connue, dont les abords étaient hérissés d'obstacles, dont les routes étaient à peine rayées, où quelques points à peu près défrichés apparaissaient isolés au milieu de vastes déserts. Pour s'y aventurer, il ne suffisait pas d'être courageux et endurant : il fallait être exceptionnellement bien armé. Le monde iranien touche à la fois au monde sémitique et à l'Inde : celui qui veut l'étudier doit connaître, outre les langues successives de la Perse ancienne et moderne (dont quelques-unes, comme le pehlvi, offrent des difficultés presque inextricables), et le sanscrit, et l'hébreu, et l'arabe, et toutes les idées qui depuis trente siècles ont trouvé leur expression dans ces langues. Darmesteter s'avança hardiment, et ses premiers pas marquèrent des conquêtes. Pendant vingt ans il a exploré sans se rebuter les parties les plus arides

comme les plus attrayantes de ce mystérieux territoire, et la carte qu'on peut en dresser après son passage est singulièrement plus riche et plus précise que celle qu'il avait trouvée.

Il débuta dès 1875 par une étude sur deux des *amchaspands* zoroastriens, Haurvatât et Ameretât[1], qui révéla d'emblée l'étendue surprenante de son savoir si rapidement acquis, l'élégance de sa composition, la finesse de sa pensée, la solidité brillante de son style. Deux ans après, dans son livre sur Ormazd et Ahriman[2] (thèse de docteur ès lettres), il s'attaquait au problème central du zoroastrisme. Aussitôt M. Max Müller confiait à ce jeune homme la tâche ardue de traduire l'*Avesta* en anglais pour la grande collection des « Livres sacrés de l'Orient » entreprise par l'université d'Oxford. Tout en se livrant à ce travail difficile, il écrivait çà et là et rassemblait plus tard en deux volumes des *Études iraniennes*[3] dont chacune marquait un progrès

1. Vingt-troisième fascicule de la *Bibliothèque de l'École des hautes Études* (Paris, Bouillon).

2. Vingt-neuvième fascicule de la *Bibliothèque de l'École des hautes Études*.

3. *Études iraniennes*, deux vol. in-8°. (Paris, Bouillon, 1883).

pour la science. Mais bientôt il acquit la conviction que l'*Avesta*, étant en grande partie un rituel, ne pouvait se comprendre que dans le milieu où les rites qu'il commente ou qu'il accompagne se pratiquent encore, et en février 1886 il partait pour Bombay, afin de recueillir auprès des Parsis, qui entretiennent le feu sacré des Mages, les renseignements qui pouvaient lui permettre de terminer son œuvre. Il allait ensuite passer plusieurs mois à Peshawer pour étudier la langue afghane : il y faisait la belle découverte que l'afghan est le continuateur encore vivant de la langue des anciens Mèdes (improprement appelée zend), dans laquelle est écrit le livre sacré de l'Iran, et chemin faisant, comme un géologue, en poursuivant ses fouilles et ses sondages austères, cueille sur sa route un bouquet de fleurs sauvages, il ramassait une riche collection de chansons populaires afghanes, trésor aussi précieux qu'inattendu pour la poésie et le *folklore*[1]. Revenu en France, il entreprenait, cette fois pour nous, une traduction complète

1. *Chants populaires des Afghans* (Paris, 1888-1890); publication faite par la Société asiatique.

de l'*Avesta*, accompagnée d'un ample commentaire, et réussissait en quatre ans à mener à bonne fin cette entreprise héroïque[1]; quand elle fut terminée, l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres lui décerna le prix de vingt mille francs qu'elle accorde tous les dix ans à l'œuvre qui, dans cette période, lui a paru « la plus propre à honorer ou à servir le pays » dans l'ordre des études qu'elle représente, et cette attribution fut ratifiée par l'Institut tout entier. Mais la traduction anglaise était restée inachevée, et on en réclamait la suite : il la reprit tout entière en sous-œuvre et la refit en dix-huit mois. La correction des épreuves de cette deuxième version anglaise a occupé ses dernières heures de travail scientifique : l'introduction est presque entièrement achevée, et paraîtra par les soins de l'épouse qu'il avait associée à ses travaux, tandis que la rédaction de l'index est confiée à un disciple instruit et dévoué.

Je ne puis songer à donner ici une idée de

1. *Zend-Avesta, traduction nouvelle avec commentaire historique*, Paris, 1892-93, trois volumes in-quarto (faisant partie des *Annales du musée Guimet*).

l'œuvre iranienne de Darmesteter : des juges plus autorisés l'ont appréciée ou vont l'apprécier ailleurs[1]. Je dirai seulement ce qui la caractérise essentiellement : c'est d'avoir fondu et concilié dans une méthode supérieure les deux tendances qui se partageaient ou plutôt se disputaient les études avestéennes. Les uns ne prenaient pour guide que la tradition indigène, représentée par les traductions et les commentaires pehlvis et conservée chez les Guèbres actuels ; les autres regardaient toute cette tradition comme non avenue et ne s'attachaient qu'au texte zend, interprétant la langue à l'aide du sanscrit, la religion à l'aide des Védas. Darmesteter posa en principe que l'explication de l'*Avesta* doit d'abord être cherchée dans la tradition, mais qu'il faut la compléter par la recherche étymologique et la comparaison. C'est grâce à ce double procédé qu'il put suivre l'évolution du mazdéisme depuis ses lointaines origines jusqu'à ses dernières cristallisations.

1. M. Barbier de Meynard, président de la Société asiatique, a lu à cette Société, le vendredi 9 novembre 1894, une très belle notice sur les travaux de Darmesteter. M. Bréal en a donné une autre dans l'*Annuaire de l'École des Hautes Études* pour 1895.

L'idée fondamentale de cette religion, le dualisme, l'antagonisme du bon et du mauvais principe (Ormazd et Ahriman), repose en partie sur les vieilles conceptions naturalistes qui sont à la base de toutes les religions indo-européennes, mais elle a été constituée dans toute son originalité puissante par le génie iranien, que la légende a personnifié dans Zoroastre. Darmesteter en a suivi non seulement l'évolution directe, mais la pénétration dans l'islamisme persan, et, plus anciennement déjà, dans le manichéisme, qui devait se propager au moyen âge, à travers la Bulgarie, jusqu'en Occident, et trouver sa dernière expression dans l'hérésie de nos Albigeois. Quant à l'*Avesta* lui-même, ce livre bizarre et grandiose, qui tantôt rebute par sa puérilité baroque et tantôt impose par sa hauteur morale, Darmesteter était porté à en ramener la composition et la forme actuelle à une époque relativement récente : il y découvrait l'influence du bouddhisme, de la Bible et de la philosophie grecque, et le croyait rédigé vers l'époque de Jésus-Christ à l'aide d'éléments antérieurs qu'on ne pouvait plus discerner avec sûreté. Ces

conclusions ont été révoquées en doute par des critiques compétents : les influences juives notamment semblent assez contestables, car ce qui est commun à la *Genèse* et à l'*Avesta* pourrait bien remonter à cette vaste source chaldéenne où il n'est pas douteux aujourd'hui que la tradition hébraïque ait puisé, et qui apparaîtra peut-être un jour, quand elle sera plus profondément explorée, comme le grand réservoir de science, de religion, d'art et de fiction auquel s'est alimentée toute la vieille Asie.

Cette religion mazdéenne, qu'il avait si patiemment et si puissamment analysée, Darmesteter en a fait aussi la synthèse. C'est un curieux épisode, dans l'histoire des idées, que la conférence qu'il fit en 1887, à Bombay, devant un auditoire parsi [1]. Les représentants de cette vieille religion que Darius fils d'Hystaspe confessait, il y a vingt-quatre siècles, dans ses proclamations gravées aux rochers de Béhistoun, entendirent avec une surprise mêlée d'admiration le jeune sage venu d'Occident

1. Cette conférence a été imprimée dans la *Bombay Gazette* en février 1887, et tirée à part à fort peu d'exemplaires.

leur expliquer leur foi héréditaire, leur montrer la grande place qu'elle avait tenue dans le monde, et rendre hommage à la valeur morale de ses enseignements. Au cours de la lutte incessante qu'Ormazd soutient contre Ahriman, l'homme s'engage librement, mais nécessairement, dans l'une ou l'autre des deux armées en présence: toute bonne pensée, toute bonne parole, toute bonne action accroît les forces du bon principe, tout ce qui est mauvais les diminue; l'homme peut ainsi pendant sa vie être le collaborateur et le soldat du Dieu bon qui doit triompher à la fin des siècles. Dans une vue large et hardie, le conférencier de Bombay montrait le concours vers un but moral élevé des six grandes religions asiatiques, devenues les seules religions de l'humanité: le brahmanisme, le mazdéisme, le bouddhisme, le judaïsme, le christianisme et l'islamisme, et il faisait voir que nulle n'a donné à l'activité morale de l'homme une impulsion plus énergique que celle de Zoroastre. Les Parsis furent émus de cette éloquente évocation: à l'appel de l'orateur, ils créèrent un fonds pour la publication de leurs vieux manuscrits encore

inédits, et le nom du mage de France est resté cher et vénéré parmi eux.

En même temps que son travail scientifique avait pris une direction précise, la vie de James Darmesteter avait trouvé son cadre et sa fonction. Nommé à l'École des Hautes Études répétiteur de zend en 1877, puis directeur-adjoint, et enfin directeur, il montait en 1885 dans la chaire de langues et littératures de la Perse au Collège de France. Pendant tout ce temps, non content de ses recherches sur le vieil Iran, il étendait ses études aux régions les plus diverses du vaste domaine oriental [1]. En 1885, au moment où l'apparition fantastique du Mahdi présentait tout à coup à notre monde sceptique une incarnation terriblement réelle des plus antiques rêveries de l'imagination religieuse, il faisait à la Sorbonne sur les origines, les précurseurs et les inévitables successeurs de cet étrange personnage une conférence éblouissante de science et d'esprit, où il se montrait aussi familier avec le monde musulman qu'avec le monde iranien, et retrouvait

1. *Essais orientaux.* Paris, A. Lévy, 1883, in-octavo.

dans le Mahdi le propre fils de Zoroastre, qui doit venir à la fin des temps combattre et vaincre Ahriman [1]. En 1887, il publiait une délicieuse étude sur les *Origines de la poésie persane*, où il montrait ce qu'elle avait été avant l'époque proprement classique, et cueillait d'une main habile les fleurs les plus délicates de ces jardins presque inconnus. C'est là qu'entre autres strophes charmantes il avait trouvé ce distique où un poète du IXe siècle, Chahid de Bactriane, a exprimé par une image si originale une si poignante vérité : « Si la douleur jetait de la fumée comme le feu, le monde serait éternellement obscurci [2]. »

Je ne puis même mentionner tant d'études ingénieuses et savantes, de linguistique, de mythologie ou d'histoire littéraire, disséminées dans les recueils scientifiques pour lesquels sa collaboration était un honneur recherché. C'en fut un pour lui, en même temps qu'une lourde tâche, allègrement acceptée et fidèlement accomplie, que l'offre qui lui fut faite, en 1882,

1. *Le Mahdi depuis les origines de l'Islam jusqu'à nos jours.* Paris, Leroux, in-dix-huit, 1885.

2. Publiée d'abord dans le *Journal des Débats*, cette étude a paru, in-dix-huit, chez Leroux, en 1887.

par la Société asiatique, de remplir les fonctions de secrétaire. Il y remplaçait Renan, et il avait paru à tous le seul capable de le remplacer. A ces fonctions était en effet attachée l'obligation d'un rapport annuel sur la marche de l'orientalisme et les travaux qu'il suscite: il fallait pour s'en tirer la connaissance, bien rarement réunie, des cinq ou six mondes qui se partagent ce vaste domaine, le talent d'organiser et d'éclairer une matière dispersée, un jugement sûr, un tact délicat, des lectures immenses et un esprit toujours alerte. Les sept rapports qu'a livrés James Darmesteter sont des modèles d'un genre où Burnouf, Mohl et Renan avaient différemment excellé. Son dernier rapport (1893) est consacré en grande partie à l'exposé de l'œuvre de Renan comme orientaliste ; mais il n'a pu s'empêcher d'embrasser d'un regard profond et clair toute la vie intellectuelle du maître qui avait exercé sur lui, comme sur le siècle entier, une si grande influence. Un seul homme pouvait parler à la fois, avec une égale supériorité, du savant, du sage et du poète qu'était l'auteur de l'*Histoire des langues sémitiques*, de l'*Avenir de la science* et des *Sou-*

venirs d'enfance. C'est une heureuse destinée qui a imposé à Darmesteter le devoir de le faire, et qui nous a valu l'interprétation adéquate de cette figure complexe et presque décevante, aux dessous immuables, aux surfaces infiniment mobiles sous les reflets changeants des lumières et des ombres.

Je n'aurais pas fini l'histoire des rapports de James Darmesteter avec l'Orient si je ne disais un mot des *Lettres sur l'Inde* [1], où se révélèrent de nouvelles faces de sa sensibilité, de son intelligence et de son talent. Déjà des voyages en Angleterre, en Espagne, en Grèce, en Turquie, avaient habitué son œil à jouir des aspects divers de la nature, son esprit à comprendre les formes diverses de la vie humaine. En racontant son séjour aux Indes, il s'est montré peintre lumineux et fin observateur; les entretiens où il met en scène ses bons amis afghans sont des tableaux de genre aussi exacts que piquants. Mais ce voyage développa un côté de son activité intellectuelle qu'on n'aurait guère soupçonné : ce philologue

1. Paris, Lemerre, in-douze, 1888.

et ce rêveur se trouva être un esprit politique et pratique. Reçu avec honneur par les plus hauts fonctionnaires de l'Inde, familièrement mêlé aux plus humbles couches des populations soumises, il étudia curieusement les ressorts du gouvernement anglo-indien, mesura les forces opposées dont la sourde lutte a pu, jusqu'à présent, dans cette machine énorme et compliquée, être maintenue en équilibre, et signala les vices ou les fissures qui peuvent un jour amener des arrêts ou des explosions. Il revint de l'Inde connaissant mieux les hommes, ayant agrandi en tous sens le champ de son expérience et de sa pensée.

V

Ce grand labeur dans le domaine des études orientales et spécialement iraniennes, qui aurait absorbé ou dépassé les forces de tout autre, lui laissait des loisirs qu'il employait à satisfaire d'autres besoins de son esprit. Si,

de la végétation luxuriante de sa jeunesse, une des tiges s'était développée jusqu'à devenir un arbre puissant, aucune ne se dessécha : il resta ce qu'il était de naissance, un penseur, un patriote, un poète, un écrivain en même temps qu'un savant. Une facilité de travail prodigieuse, que je n'ai vue à ce degré chez aucun autre homme, lui permettait d'associer sans fatigue les occupations intellectuelles les plus diverses. Parmi celles qui revinrent le plus souvent dans sa vie, il faut compter ses nombreuses études sur la poésie anglaise. Cette poésie, qui suggère plus qu'elle n'exprime, convenait merveilleusement à sa nature propre, qui resta toujours, en ce qui n'était pas purement scientifique, enveloppée pour les autres et pour lui-même d'un certain mystère, et qui n'arriva jamais à s'extérioriser complètement et à se formuler avec la précision chère au génie latin. Il a écrit sur cette poésie des pages exquises et trop peu connues [1], entre autres une étude sur Wordsworth, — ce poète si fermé à la plupart des lecteurs fran-

1. *Essais de littérature anglaise.* Paris, Delagrave, in-douze 1888. — *Nouveaux Essais.* Paris, Calmann Lévy, 1896.

çais, — qui est une merveille d'intelligence sympathique. Il a donné une édition de *Macbeth* qui est aujourd'hui classique dans plus d'une haute école anglaise, et qui est précédée d'une magistrale introduction sur le développement du génie de Shakspeare[1]. Il a le premier chez nous prononcé le nom de celui qu'on a surnommé le Shakspeare moderne (mais un Shakspeare de cabinet), Robert Browning, et révélé à la France ce poème d'*Hervé Riel*, qui doit nous être doublement cher : en 1871, quand la nation anglaise envoya à notre Paris pantelant et affamé la magnifique souscription (trois millions) qui soulagea tant de misères, Browning y contribua en imprimant dans une revue ce petit poème où il chante le trait d'héroïsme simple, trop oublié chez nous, d'un obscur marin du Croisic. On ne peut lire non plus sans émotion les pages délicates et mélancoliques que Darmesteter a consacrées à miss Toru Dutt, cette jeune Hindoue, morte à vingt ans, dont la petite âme de gazelle saigna tant

1. Cette préface est reproduite dans les *Essais de littérature anglaise*. Il faut y joindre le volume sur *Shakspeare* qui fait partie des *Classiques populaires* de Lecène et Oudin.

des malheurs de la France, et qui avait traduit en anglais un choix de nos poésies avant d'essayer de rappeler à la vie quelques-unes des vieilles légendes de son pays.

Mais le chef-d'œuvre de James Darmesteter en ce genre est la préface qu'il écrivit, en 1888, pour sa traduction des poésies de Miss Mary Robinson [1]. Jamais l'originalité d'un poète, toujours si difficile à rendre, n'a été saisie avec plus de force et de finesse, épousée avec plus de sympathie, exprimée avec plus de bonheur; jamais, peut-être, une âme n'a été plus intimement pénétrée par une autre âme. Un volume de Miss Robinson était parvenu jusqu'à lui pendant qu'il séjournait à Peshawer: lus dans sa solitude lointaine, ces vers, d'une grâce si profonde et d'une musique si pénétrante, éveillèrent tous les échos de sa pensée et de son cœur. Rentré en Europe, il connut l'auteur de *Darwinisme* et du *Verger d'Avignon*, et ces deux destinées, que tout semblait devoir séparer, s'unirent pour une destinée commune, bien courte, hélas! mais où vibrèrent pendant

1. Paris, Lemerre, in-dix-huit.

six ans, dans une enchanteresse harmonie, deux des lyres les plus richement accordées où ait passé le souffle des temps nouveaux. C'est ainsi que, pour une fois, dans ce monde où le rêve et la vie ne se rencontrent guère que pour se briser l'un l'autre, la poésie devint réalité, et la réalité fut une exquise poésie.

Mais la poésie, sauf en cet épisode unique, n'était pour notre ami que la musique des heures de repos. Son âme sérieuse et profonde était toujours agitée par le souci de l'idéal et par le trouble qu'y avait laissé la rupture avec la foi héréditaire. Il ne replaça pas, dans le ciel de sa pensée, le Dieu des juifs sur son trône écroulé; il n'y dressa pas non plus la croix du Calvaire chrétien. Mais le pâle crucifié de Jérusalem hanta toujours son cœur : il ne pouvait ni l'embrasser ni s'en détacher. Il a exprimé dans des poèmes en prose, réunis sous le titre de *la Légende divine* [1], les sentiments complexes que lui inspirait le fils de Marie : il l'aimait comme ayant incarné la

1. Paris, Lemerre, in-douze, 1890. *La Chute du Christ* avait paru chez Charavay, en 1880, et était donnée comme la traduction d'un poème anglais.

tradition juive dans ce qu'elle a de plus haut et de plus doux, et il lui en voulait d'avoir été infidèle à cette tradition; il croyait son règne terminé, et il se désolait qu'il le fût. Dans le plus beau de ces poèmes, inspiré d'un admirable morceau d'Isaïe, il représente le Christ précipité dans le *scheol* et y trouvant tous les dieux qu'il a détrônés et qui l'insultent, l'invitant à maudire l'homme avec eux, l'homme qui les détruit après les avoir créés, comme un enfant brise et jette les jouets qu'il a façonnés... Mais le poète, revenant sur la terre, nous la montre morne et vide, dépouillée de foi et d'espoir, « les mères en pleurs sur leurs enfants ne relevant plus la tête vers le ciel », et les hommes sentant « passer le simoun du néant sur tous les souffles de leur cœur », les uns désespérés, les autres révoltés, d'autres ensevelis dans les jouissances ou les chagrins vulgaires. « Et il y en avait, çà et là, qui regardaient autour d'eux et en eux rouler la grande démence inanimée, qui pleuraient, quand les larmes venaient, sans espérer et sans maudire, et tombaient, lorsque sonnait l'heure, dédaigneux et le sourire aux lèvres. »

Malgré ce stoïcisme affecté, l'homme qui écrivait ces lignes n'était évidemment pas indifférent à l'écroulement des choses divines en lui-même et dans le monde. Adresser à l'univers un dédain ou un sourire, c'est toujours mettre dans sa contemplation un peu de son cœur ; c'est donc toujours de la religion. James se croyait alors dépourvu de toute foi; mais il souffrait de ce dénuement et par là même il aspirait à en avoir une. Il devait la retrouver dans cette Bible dont il avait rejeté la lettre et dont il crut un jour dégager, renouveler et proclamer le véritable esprit. Mais avant de parler de cette partie de son œuvre qu'on peut appeler « prophétique », et qui en est la plus originale, il faut dire un mot d'une autre face de son être complexe, de la face patriotique.

James Darmesteter, je l'ai dit, était ardemment et presque mystiquement patriote. En 1882, il publiait, sous le pseudonyme de J.-D. Lefrançais, un petit livre intitulé *Lectures patriotiques*, qui devrait figurer dans toutes nos écoles [1]. Il y exaltait la France de tous les

1. J'ai sous les yeux la quatrième édition, parue chez Delagrave, in-douze, en 1891.

temps, mais spécialement la Révolution, en ne prenant d'elle que son idéal dans ce qu'il a de plus haut et de plus pur. Les juifs, qui doivent à la Révolution leur émancipation et leur dignité, sont portés à la regarder comme une sorte de révélation de justice et de paix. Darmesteter, tout en en condamnant avec horreur les crimes et les extravagances, lui reconnut de plus en plus un caractère presque divin. Il l'associa au culte qu'il rendait à Jeanne d'Arc, qui était pour lui une première et sublime révélation de la conscience du peuple de France, et, avec la Révolution, « l'une des deux grandes choses qui aient jamais paru sur la terre[1] ». Mais, tandis que la pure héroïne d'Orléans est revendiquée et tirée à eux par chacun des partis qui nous divisent, James l'élevait au-dessus d'eux tous comme un ange de concorde fraternelle. Sa politique s'inspirait d'elle, et, comme elle, de ce qu'il y a de plus grand, de plus profond et de plus durable dans l'âme de la nation.

1. Il a exprimé plus pleinement encore son adoration pour Jeanne d'Arc dans un très bel et très intéressant article publié par la *Nouvelle Revue* en 1889 : *Jeanne d'Arc en Angleterre* (*Nouveaux Essais de littérature anglaise*, page 1).

C'est là qu'il a puisé le fonds du magnifique article publié dans la *Revue de Paris* au moment où elle se fondait : tirant de notre histoire contemporaine une lumineuse et grandiose philosophie, il voyait, comme Jeanne, la guérison de nos misères et le rajeunissement de nos forces dans l'amour de tous pour tous, et proposait un désarmement général des haines, des convoitises et des résistances par un grand élan de charité qui mettrait d'un coup la France à la tête des nations, et ferait jaillir de toutes parts les sources, desséchées en apparence, de notre vie morale [1]. Malheureusement, sa sublime prédication n'excita qu'une admiration stérile ou impuissante, et radicaux et conservateurs, socialistes et individualistes, catholiques et anticléricaux, riches et pauvres, continuent à se déchirer sur le sein de la mère patrie. « C'est grand pitié du royaume de France ! » disait la bonne Lorraine.

Ces idées de paix et de justice nous ramènent à ce qui a été la conception favorite, à

1. Cet article, qui eut alors tant de retentissement, est réimprimé avec d'autres dans le volume intitulé : *Critique et politique*. Paris, Calmann Lévy, 1895, in-dix-huit.

la fois religieuse, philosophique, humanitaire et patriotique, des dernières années de notre ami. Cette conception repose essentiellement sur l'idée que l'esprit moderne est un esprit très ancien. La grandeur et la folie de la Révolution française consistent à avoir cru qu'il était possible de faire régner sur la terre une justice abstraite; or cette idée avait déjà été celle des prophètes juifs : un Français descendant d'Israël devait être frappé de l'identité des deux inspirations. D'autre part, de toutes les façons dont l'homme s'est représenté son rapport avec l'infini, le monothéisme hébraïque est celle qui, interprétée dans un certain sens, peut paraître se prêter le mieux à un accord avec les résultats de la science expérimentale. C'est sur ces bases que l'auteur de la *Chute du Christ*, se plaçant au-dessus de la recherche égoïste du bonheur personnel, qui n'aboutit qu'au désespoir ou au renoncement, crut que l'humanité pouvait édifier une foi nouvelle, où le christianisme rajeuni communierait avec la science. Cette conception se manifesta pour la première fois en 1880, dans une brochure intitulée : *Coup d'œil sur l'histoire*

du peuple juif [1], qui révéla dans le savant orientaliste un grand écrivain et un penseur original. La religion d'Israël dans ce qu'elle a d'essentiel, et en dehors des légendes et des pratiques, telle que, d'après l'auteur (et d'après Renan), l'ont conçue les prophètes, peut être la religion éternelle, car elle se réduit à deux dogmes : unité de Dieu et croyance au règne futur de Dieu sur la terre, « c'est-à-dire unité de la loi dans le monde et triomphe terrestre de la justice dans l'humanité. Ce sont les deux dogmes qui, à l'heure présente, éclairent l'humanité en marche dans l'ordre de la science et dans l'ordre social, et qui s'appellent dans la langue moderne, l'un *unité des forces*, l'autre *croyance au progrès*... L'humanité, telle que la rêvent ceux qui voudraient qu'on les appelât des libres penseurs, pourra renier des lèvres la Bible et son œuvre; elle ne pourra les renier de cœur sans arracher d'elle-même ce qu'elle a de meilleur en elle, la foi en l'unité et l'espérance de la justice. »

Ainsi, à la suite de ses longs voyages

1. Publiée d'abord isolément, puis dans les *Essais orientaux*, cette étude a été réimprimée dans *les Prophètes d'Israël.*

dans tous les mondes de la pensée, l'esprit et le cœur de l'ancien écolier de la *Talmud Tora* revenaient à cette Bible dont ils s'étaient jadis détournés, et y trouvaient la satisfaction, l'un de son besoin de vérité, l'autre de son aspiration vers la justice. Il est clair qu'un autre qu'un juif n'aurait pas eu l'idée ni trouvé la formule de cette ingénieuse adaptation des dogmes antiques aux pensers nouveaux, et n'aurait pas convié l'humanité errante et dispersée à se réfugier tout entière sous les tabernacles de Sem. C'était l'âme des prophètes d'Israël qui revivait dans le descendant d'Akiba. « Malheur, a-t-il écrit lui-même, au savant qui aborde les choses de Dieu sans avoir au fond de sa conscience, dans l'arrière-couche indestructible de son être, là où dort l'âme des ancêtres, un sanctuaire inconnu d'où s'élève par instants un parfum d'encens, une ligne de psaume, un cri douloureux et triomphal qu'enfant il a jeté vers le ciel à la suite de ses pères, et qui le remet en communion soudaine avec les prophètes d'autrefois ! »

Il s'y remit de plus en plus ardemment. Dans

différents articles publiés en 1881, 1883, 1888, il développa et précisa l'idée qu'il avait émise, et il lui donna enfin, en 1891, sa base historique et son expression la plus complète dans sa magistrale étude sur les *Prophètes d'Israël* [1]. Il y montre que les prophètes ont fait bon marché du culte officiel et même des préceptes de la loi, et qu'ils ont maudit leur temps non pas seulement pour son impiété, mais pour la dureté de son cœur et son mépris de la justice : « Je hais vos fêtes, dit le Dieu du berger Amos ; vos holocaustes me font mal ; vos offrandes de veaux gras, j'en détourne les yeux ; loin de moi le bruit de vos cantiques, je ne veux pas entendre le son de vos lyres. Mais que le droit jaillisse comme de l'eau, et la justice comme une rivière intarissable ! » Et, associant cette fois la pensée grecque au sentiment juif, il cite les vers immortels où Lucrèce dit que la vraie piété, ce n'est pas de prier devant les autels ou d'immoler des victimes, mais de contempler l'univers d'une âme

1. Réunie avec d'autres études dans le volume intitulé : *les Prophètes d'Israël.* Paris, Calmann Lévy, 1892, in-octavo (nouvelle édition, 1894, in-dix-huit).

apaisée et pure, et il conclut : « La religion du xxe siècle est dans ces deux cris : elle naîtra de la fusion du prophétisme et de la science. »

Ainsi parle le dernier prophète, juif de race, grec de culture, français de cœur. Le xxe siècle réalisera-t-il sa prédiction ? Le ferment juif est-il destiné à une action vraiment féconde dans le travail des temps futurs ? Le Dieu de la Bible est extérieur à la nature, qu'il a créée, et qu'il gouverne arbitrairement : l'interpréter par l'unité fondamentale des forces naturelles, lesquelles agissent immuablement et aveuglément de même dans les mêmes conditions, est-ce autre chose que le jeu d'un esprit subtil, et cette ingénieuse exégèse peut-elle fournir une base à la science ? La croyance au progrès comme résultant de l'évolution lente de l'humanité, — croyance qui va d'ailleurs en s'affaiblissant dans les esprits, — a-t-elle vraiment rien à faire avec la promesse du règne de Dieu sur la terre amené par un Messie suscité d'en haut ? Quelque réponse que l'avenir réserve à ces questions, la traduction en langue moderne qu'a donnée notre ami des vieux chants d'espérance perdus dans la nuit tourmentée des siècles

n'en est pas moins émouvante et magnifique. Le rôle de révélateur et propagateur de la vérité, que les prophètes assignaient à Juda, leur successeur l'attribue à sa chère France : il la convie à resplendir de beauté, de vérité et de justice pour être la lumière de tous les peuples, et il la voit d'avance les guidant, par le seul ascendant de son génie et de sa foi, dans la voie où elle est entrée la première... L'idéal contient toujours une part de chimère ; ce qu'on lui demande, c'est de susciter des aspirations nobles et fécondes : ceux qui auront formé leur âme sur le modèle qui leur est ici proposé l'auront assurément rendue plus haute et plus large, plus généreuse et plus juste, plus française dans le sens où l'entendait notre ami.

Mais les belles apocalypses de Darmesteter soulèvent une question plus délicate encore que la question scientifique et la question sociologique : la question religieuse. Il ne prétendait pas seulement que le vieux prophétisme juif pouvait régénérer le monde par la vérité et la justice : il voulait y ramener le christianisme, né de lui. Il pensait que l'Église

ne trouverait son salut et ne reprendrait son empire que si elle revenait à l'esprit d'Amos et de Jérémie. A son avis, le messianisme chrétien, en transportant le règne de Dieu hors de la terre et de la vie actuelle, lui avait enlevé son action salutaire sur le monde, en même temps qu'il s'était imbu, jusqu'à en être inséparable, d'un élément surnaturel qui, dans le judaïsme, restait bien plus extérieur, et pouvait se détacher sans nuire à la vertu intime. Il s'adressait à l'Église sans hostilité, avec une respectueuse admiration et un sincère désir de concorde, et l'invitait à se rajeunir pour tous les siècles en retournant à son berceau. C'était bien une religion, et la seule religion indestructible, qu'il croyait ainsi pouvoir édifier. Mais qu'est-ce qu'une religion qui n'admet pas l'intervention de Dieu dans la vie, et par conséquent ignore la prière, et qui ne promet pas une vie future pour réparer les injustices de celle-ci ? Tant qu'il y aura des âmes qui ne pourront pas se contenter de la science ou plutôt de l'ignorance humaine, qui ne pourront pas se résigner à naître pour mourir et à souffrir sans savoir pourquoi, elles n'appelle-

ront religion que ce qui leur donnera une explication du monde et une promesse de bonheur infini. En mettant fin au messianisme terrestre, en proclamant que « son royaume n'est pas de ce monde », le christianisme a détaché à tout jamais la religion de la science et de la politique : il lui a créé son domaine propre, qui existe désormais en dehors et au-dessus des autres, et le seul où elle soit vraiment elle-même. Appeler religion l'amour du vrai et l'amour du bien, c'est ennoblir nos plus nobles instincts, mais cela ne saurait donner le change aux besoins d'un tout autre ordre auxquels la religion seule peut répondre. « Si l'Église, dit Darmesteter, manque à sa fortune ; si, au nom d'une immutabilité qui n'est qu'une fiction de dogme que toute son histoire dément dès la première heure, elle oppose aux sommations de l'avenir un *non possumus*, l'œuvre nécessaire se fera autrement et plus péniblement : le profit que l'esprit de l'avenir pourrait tirer de cet admirable instrument d'unité et de propagande sera perdu pour l'œuvre, et la secte scientifique aura seule à prendre la charge du monde. » Mais si l'Église renonçait

à être l'intermédiaire d'une communication mystique entre l'âme et Dieu, si elle se bornait à affirmer l'unité des lois naturelles et l'évolution, en quoi différerait-elle de la « secte scientifique » ?

Ce qui reste admirable dans les méditations où Darmesteter a exprimé sa pensée atavique, comme dans les harangues enflammées de ses prédécesseurs d'il y a vingt-six siècles, c'est l'amour ardent, passionné, ingénu de la justice, cette belle divinité voilée qu'on adore sans en connaître les traits. Il y joignait l'amour de la paix, que les prophètes d'autrefois, plus prodigues aux plaies humaines du fer rouge que du baume salutaire, n'ont guère rêvée que dans un lointain avenir. C'est aux temps messianiques seulement que « le loup habitera avec la brebis, le lion et le mouton paîtront ensemble, et un petit enfant les conduira tous ». Darmesteter aurait voulu voir ces temps se lever et être cet enfant béni. Il ne s'est pas lassé, ce « bon Lorrain », de prêcher la concorde et l'amour. S'il avait enseigné au moyen âge, on l'aurait surnommé *Doctor pacificus*. Il a aimé la paix avec la largeur d'un esprit qui

voyait sans peine la conciliation supérieure des contradictions apparentes, avec la tendresse d'un cœur qui connaissait la souffrance, mais ignorait la haine et l'envie.

Il n'ignorait pas, toutefois, l'indignation. On retrouve la véhémence des vieux *nabis* dans les nobles pages où il a flétri en paroles vibrantes la basse littérature qui énerve la France au dedans et la déshonore au dehors [1], dans l'anathème qu'il a lancé au cynique aveu de l'homme qui, ayant tenu entre ses mains, en 1870, l'outre fermée des tempêtes meurtrières, se vante d'en avoir furtivement détaché les liens [2]. Mais ces saintes colères n'obsédaient pas longtemps son âme, qui, surtout en ces dernières années, avait dépouillé toute amertume et s'était emplie de sérénité. Il proclamait avec confiance la bonne nouvelle de la réconciliation des esprits dans la science et des cœurs dans l'amour, et il se préparait, quand la mort le toucha de son aile, à nous donner ce qu'il voulait appeler l'*Évangile éternel*, c'est-à-dire un recueil de tout ce qui, dans la vieille

1. *Revue Bleue* du 2 mars 1889.
2. *Revue Bleue* du 26 novembre 1892.

Bible hébraïque, peut encore fortifier, élever, consoler l'humanité tout entière, et diriger sa marche vers la « terre de répromission » entrevue par les prophètes et retrouvée par leur descendant[1].

VI

Je suis loin d'avoir tracé un tableau complet de l'activité intellectuelle de James Darmesteter : sa pensée a frayé des voies dans bien d'autres directions encore. Je craindrais qu'on n'éprouvât quelque fatigue à la suivre partout où elle s'est portée sans se fatiguer jamais, par exemple dans ses profondes remarques sur la vraie nature de ce qu'on appelle le *folklore*[2], ou dans ses curieuses investigations sur les rapports de l'art

1. Il se proposait aussi de faire répondre Zarathustra (Zoroastre) au singulier interprète qu'il a trouvé récemment en Nietzsche.

2. *Romania*, tome X (1881), page 286.

chinois avec l'art indien et grec[1]. Le monde entier se reflétait dans cette âme si largement ouverte, et chaque image accueillie s'y revêtait de nouvelles couleurs. L'agilité de son esprit était merveilleuse. Au sortir de fouilles souterraines menées avec le plus laborieux acharnement, il s'élevait tout à coup dans les airs, y planant avec une aisance incomparable, et, comme une alouette perdue dans l'azur lumineux, faisait entendre son chant à des hauteurs où l'œil le suivait à peine. C'était bien l'être « ailé, léger et sacré » dont parle Platon ; mais cet oiseau de vol si haut et si libre savait, quand il le fallait, se poser fermement sur le sol. Ceux qu'il émerveillait le plus étaient ceux qui le connaissaient le mieux, et c'étaient ceux-là aussi qu'il attachait le plus profondément par les qualités charmantes de son caractère et la bonté caressante de son cœur. Ceux qui ont surtout noté dans sa physionomie et dans son caractère quelque chose de froid, d'amer et de sarcastique ne l'ont observé qu'à des moments de sa vie, si souvent oppressée, où son âme de sensitive se

1. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1887, t. II, p. 449.

repliait en frémissant et se défendait contre des contacts douloureux. Il était certainement porté dans ses jugements à une sévérité parfois un peu dédaigneuse ; il se laissait volontiers aller à persifler le pédantisme, la suffisance et la frivolité; mais son aiguillon d'abeille n'a jamais fait de blessures envenimées. Et quelle chaude et fidèle amitié il donnait à ceux qui avaient trouvé le chemin un peu caché de son cœur! Tout au fond de ce savant et de ce philosophe il y avait un enfant, naïf, gracieux et tendre, qui craignait de se laisser surprendre, ne se laissait deviner que par moments, et ne se livrait guère tout entier. S'il est vrai qu'on l'a d'autant plus admiré et aimé, qu'on le pleure d'autant plus qu'on l'a connu davantage, qui peut mesurer le deuil de celle à qui il avait ouvert toute son âme, et qui était seule peut-être en état de le comprendre tout entier?

L'écrivain est celui qui sait traduire sa personnalité dans son style. Darmesteter a donc été un écrivain et, dans quelques morceaux au moins, un grand écrivain, parce qu'il a su rendre avec des mots, des tournures et des

images les nuances multiples de son sentiment et de sa pensée. Son style a été à bon droit qualifié de « magique » : il répond aux idées qu'éveille ce mot par ses couleurs changeantes, par ses soudaines *illuminations*, par ses lointains appels à des horizons un moment entrevus. Il y circule souvent une sorte d'ironie très particulière, une ironie en même temps bienveillante et transcendante, qui se plaît aux brèves allusions, aux rapprochements inattendus, en indique à peine l'intention et laisse le lecteur la dégager par un sourire. C'est un style très spirituel, je veux dire très peu matériel, où les mots sont choisis surtout à cause de leur valeur suggestive et du prolongement indéfini dont leur sens est susceptible. Il n'est pas exempt, çà et là, d'une certaine emphase ou d'une certaine obscurité, qui tiennent à l'isolement où pendant longtemps l'auteur avait couvé ses idées. Il donne l'idée de quelque chose qui ne se réalise pas tout à fait, de quelque chose de supérieur à lui-même, et c'est peut-être ce qui le rend particulièrement attachant. Darmesteter n'a pas été un de ces artistes, pleinement maîtres et de

leur matière et de leur art, qui travaillent avec la conscience entière de ce qu'ils veulent et de ce qu'ils peuvent : son œuvre a l'attrait puissant de ces esquisses où l'on sent que le maître a rêvé plus qu'il n'a exécuté, et qui ne limitent pas par un contour définitif les lignes que l'imagination se plaît à suivre au delà de ce qu'a tracé la main.

Cette préférence donnée dans l'art à ce qui suggère sur ce qui exprime exactement n'est pas seulement, comme je l'ai dit, un trait de la poésie anglaise où James Darmesteter se reconnaissait : c'est un trait de la poésie biblique, un trait de l'âme sémitique, accessible aux âmes germaniques, celtiques ou slaves, difficilement compréhensible aux esprits qui vivent dans la pure tradition du génie grec et latin. Par ce trait, par sa souple et subtile intelligence, par cette puissance de « spéculation » que certains juifs portent dans les affaires et d'autres dans les choses de l'esprit, par toute sa conception du monde, par son amour abstrait de la justice et par son patriotisme messianique, Darmesteter nous apparaît bien comme un juif français, double

honneur de sa race et de sa patrie. Il nous montre ce que nous apporte d'énergies nouvelles, dans ses meilleurs spécimens, ce type inconnu aux âges précédents, et ce que peut donner de fleurs rares et de fruits imprévus la palme mystérieuse d'Israël entée sur le vieux chêne français.

FRÉDÉRIC MISTRAL[1]

Je n'oublierai jamais le jour de Noël de l'année 1872, que je passai presque tout entier avec Mistral dans son village de Maillane. J'étais venu m'installer pour quelques jours à Carpentras, afin d'y lire et d'y extraire certains manuscrits de la fameuse bibliothèque d'Inguimbert, notamment le poème catalan, alors inédit, des *Sept Sages de Rome*. Le jour de Noël, la bibliothèque était fermée, et j'eus l'idée d'employer ces heures de loisir à aller voir l'auteur de *Mireille*.

Je ne le trouvai pas à sa maison, et l'on me

1. *Revue de Paris*. 1er octobre et 1er novembre 1894.

dit qu'il était sûrement soit au café de la place, soit sur la place elle-même à se promener; seulement je devais bien prendre garde à ne pas me tromper de côté : à droite se rafraîchissaient ou se promenaient les Maillanais conservateurs et catholiques, à gauche les Maillanais libres-penseurs et radicaux; d'ailleurs les premiers portaient tous une cravate bleu foncé, les autres une cravate bleu clair. Je m'avançai, non sans quelque hésitation, au milieu de la petite place rectangulaire, bordée de larges trottoirs, où de beaux platanes étendaient leurs rameaux dénudés, et qu'arpentaient gravement deux files de promeneurs en habits du dimanche. Le côté du soleil appartenait en ce moment aux partisans du trône et de l'autel, et je reconnus bientôt parmi eux la noble taille et la belle figure du poète que je cherchais. Je l'avais connu à Paris, dans un des rares et courts voyages qu'il y fit après le succès de *Mireille*, et nous étions déjà presque amis. Il me reconnut avec une joyeuse surprise, et, quittant ses compagnons de promenade, il voulut bien me donner le reste de sa journée.

Qu'elle fut belle ! En ce jour de fête hivernale, le ciel de la Provence avait voilé comme d'une gaze infiniment douce son éclat parfois trop rayonnant pour nos yeux accoutumés aux nuances de notre ciel tendre ; la brise, quoique un peu froide, apportait les parfums des fleurs de ce pays béni où l'hiver n'est souvent qu'une des formes du printemps ; la plaine spacieuse, inondée d'un soleil pâle mais souriant, offrait à nos promenades un champ varié sans cesse par les plantations et les cultures ; à l'ouest, on devinait le Rhône, et au sud, formant un gracieux et fier amphithéâtre, s'élevaient des montagnes dentelées, toutes bleues dans la merveilleuse transparence de l'air, avec quelques franges de neige diamantée. Mon compagnon, tout en m'entretenant de sa vie, de ses rêves, de ses projets, me montrait tout autour de nous la scène multiple de sa poésie. « Ce chemin, me disait-il, mène à Avignon, où jadis la fière république arrêtait le roi de France, où la papauté fut nôtre, où Pétrarque recueillit les derniers chants des troubadours, où notre cher Roumanille a réveillé le premier le feu sacré qui dormait sous la cendre

méprisée. — Celui-ci mène à Arles, la *Gallula Roma*, dont Constantin songea un moment à faire la capitale du monde romain : qu'il eût été bien inspiré ! Peut-être aurait-il sauvé l'Empire de la chute qu'il accéléra en en transportant le centre en Orient ; et qui sait si son rêve ne deviendra pas une réatité ? si Arles, si Marseille, placée juste au cœur du monde latin, entre la France, l'Espagne et l'Italie, ne sera pas un jour la métropole de la grande union romane, de cet « empire du soleil » que les félibres auront chanté les premiers ? — Par là, au nord-est, est le berceau du félibrige, l'hospitalier château de Fontségugne : c'est là que, le 21 mai 1854, sept jeunes poètes, habitués à se réunir chez l'un d'eux, ont trouvé, dans une heure de saint *estrambord*, un corps et un nom pour l'Idée qui les possédait et qui cherchait encore sa pleine expression. — Regardez devant nous : tout près d'ici, au pied des Alpilles, que vous autres *Francimans* appelez (je ne sais pourquoi) les Alpines, s'élèvent les restes somptueux de l'antique Glanum, le Mausolée et l'Arc de triomphe, signes indestructibles de l'empreinte de Rome

sur nos terres et sur nos âmes. — Par l'étroit passage qui traverse ces belles montagnes, on peut monter aux Baux, la ville féerique, dont les tours et les remparts se dressent encore sur le rocher, dont les palais gothiques attendent depuis des siècles pour se repeupler et resplendir un mot magique que nul n'a su trouver. Oh! ce mot, si je pouvais le dire! si je pouvais ressusciter la morte dont je suis épris et lui rendre sa riche parure et ses joyaux! J'ai eu un moment, le croiriez-vous? à portée de la main le talisman qui aurait fait cette merveille, l'or qui, ruisselant à flots, aurait pu tout rajeunir! Et voyez-vous de quelles fêtes j'aurais illuminé le vieux château, et quelles cours d'amour nous aurions tenues dans les grandes salles aux voûtes bariolées d'armoiries et de bannières? Hélas! pour le conquérir, ce talisman, il aurait fallu vendre mon âme!... — Du haut de la grande tour des Baux vous verrez au loin la mer de Provence, et la Crau, et les Saintes-Maries, où ma pauvre Mireille a trouvé la guérison de son doux mal!... Voilà tout mon horizon, voilà ma vie : je le trouve assez grand, je la

trouve assez belle pour n'en jamais sortir. Je souhaite seulement avoir la force et le temps d'achever mon œuvre, et d'exprimer comme je la sens, et sous tous ses aspects, l'âme de mon pays et de ma race. »

Il m'emmena devant l'église, à la sortie des vêpres. L'une après l'autre, comme les *chatouno* de cette admirable *Communion des Saints* [1], les jeunes filles sortaient de la petite église, pleines de grâce modeste et pourtant ardente, montrant sous les jolis rubans bleus et les dentelles de leurs coiffes arlésiennes leurs fins profils et leurs teints mats, leurs formes un peu courtes, mais non sans élégance, bien prises dans leurs beaux costumes de fête, leurs petits pieds glissant doucement sur les dalles, toutes levant un instant leurs grands yeux noirs pleins de flamme, et répondant à son regard

1. « Elle descendait en baissant les yeux — les degrés de Saint-Trophime : — c'était à l'entrée de la nuit, — on éteignait les cierges des vêpres ; — les saints de pierre du portail, — comme elle passait, la *signèrent*, — et de l'église à sa maison — l'accompagnèrent des yeux. — Car elle était sage plus qu'on ne peut le dire, — et jeune et belle... — Les saints de pierre bienveillants — avaient pris en grâce la fillette, — et quand, la nuit, le temps est doux, — ils parlaient d'elle dans l'espace » *(Les Iles d'Or)*.

par un sourire amical : « Voilà mes modèles, me disait-il, voilà Mireille! » Et le soir, comme le soleil couchant embrasait d'une lueur rouge toute cette campagne qui m'avait, pendant des heures enchantées, parlé par la voix de son poète, assis sous la tonnelle du « Petit Saint-Jean » à Graveson (la station de chemin de fer qui dessert Maillane), nous écoutions une admirable fille aux cheveux roux nous réciter le sonnet enflammé qu'Aubanel venait de faire pour elle[1]... « Et on prétend, s'écriait Mistral, que notre poésie est incompréhensible pour le peuple! »

J'en appris plus ce jour-là et sur Mistral et sur la Provence qu'en bien des heures de lecture assidue. Plus tard je l'entendis, à Montpellier, de sa voix chaude et nuancée comme les cordes d'un instrument profond et doux, prononcer des discours où la langue provençale montrait autant de nombre que de finesse et d'éclat, et chanter ses propres poèmes avec un art exquis dans sa simplicité ; je le vis à Maguelonne s'enquérant auprès des pêcheurs, pour

1. *O chato, fres rasin ounte voudriéu beca*, etc. (dans les *Filles d'Avignon*).

son grand Dictionnaire, de tous les termes spéciaux qu'ils pouvaient employer et que peut-être il n'avait pas encore recueillis. Il était là, assis dans le bateau, maniant en connaisseur chacun des agrès, touchant chacune des parties du petit bâtiment, et disant : « Nous autres, chez moi, nous appelons cela ainsi ; et vous ? » Et les pêcheurs, riants et émerveillés, lui disaient tout leur vocabulaire, et il inscrivait ce qui lui était nouveau. Partout, avec les artisans, avec les laboureurs, avec les pâtres, il faisait la même enquête familière et méthodique ; partout ainsi il tâtait le cœur et le pouls de la mère chérie dont il voulait dresser dans son œuvre grandiose la figure complète et vivante, et il suivait le battement du sang qu'il prétendait rajeunir jusque dans ses plus petites et ses plus lointaines artères.

I

L'HOMME

Frédéric Mistral nous a lui-même conté sa vie ou du moins ce qu'il croyait utile d'en

dire pour faire comprendre son œuvre, dans quelques pages charmantes mises en tête des *Iles d'Or* (première édition). Je n'en connais pas de plus simple, de plus une et de plus belle. Il est né à Maillane en 1830, « le beau jour de Notre-Dame de Septembre ». Son père, veuf, avait épousé à cinquante-cinq ans une jeune fille qu'il avait rencontrée un jour en train de glaner après ses moissonneurs : de ce Booz et de cette Ruth de Provence devait naître un prophète. Le père François Mistral était riche, et dirigeait lui-même la culture de ses champs ; la mère de Frédéric, qui survécut longtemps à son mari, resta toujours une simple « fille de la terre », entendant peu le français et ne parlant que la langue du pays.

L'enfant grandit au milieu des scènes toujours variées de la vie rustique, dans la familiarité des travailleurs attachés au *mas*, dès l'aube à leur suite pour le labour, les semailles, la tonte, la fauche, la moisson, la vendange, la cueillette des olives ou des feuilles de mûrier, causant avec eux de leurs travaux dans leur langue, la seule qu'il connût, et laissant ses yeux et son âme s'emplir et s'imprégner

du spectacle de ce ciel éclatant, de cet horizon majestueux, de ces hommes « qui travaillaient avec des gestes nobles » et de ces filles aux yeux profonds, à la grâce fière et douce. Le soir, à souper, tous les gens de la maison s'asseyaient sur les bancs le long de la grande table que servait la mère et où présidait le père, « grand et beau vieillard, digne dans ses propos, ferme dans son commandement, bienveillant au pauvre monde, rude pour lui seul ». Après le souper, en hiver, tout le monde s'asseyait en cercle autour d'un feu clair de vieilles souches d'oliviers, et souvent un « passe-chemin » accueilli pour la nuit, assis en face du père sous le manteau de la cheminée, racontait un vieux conte ou une légende du pays, ou chantait quelque chanson de mendiant. Mais les belles chansons et les belles « sornettes », c'était la mère qui les savait le mieux ; elle ne se lassait pas plus de les dire, en filant son rouet, que son fils, assis à ses pieds, ne se lassait de les entendre. Parfois, le père lisait l'Évangile à la famille réunie, et le jour de Noël il bénissait lui-même le *bos calendau* (bûche de Noël), et racontait quelque histoire sur les vieux, en

invitant l'assemblée à prier pour leurs âmes; puis on chantait un des gracieux noëls de Saboly, l'organiste-poète du XVIIe siècle, restés si populaires dans la contrée. Et l'enfant allait se coucher l'esprit et le cœur vaguement émus par ces premiers appels de la Muse qui devait l'inspirer.

A neuf ans, on l'envoya à l'école; mais, nous dit-il, « je fis tant et si bien l'école buissonnière que mes parents jugèrent bon de m'envoyer dehors pour couper court à mes escapades. » D'ailleurs, malgré ses frasques enfantines, il avait montré à l'école une rare intelligence, et son père voulait la cultiver. On le mit en pension à Avignon. Le petit sauvage se trouva d'abord tout penaud de ne plus courir les champs, tout triste d'être condamné entre des murs noirs à une occupation sédentaire, et tout effarouché de se voir incompris ou raillé s'il parlait la langue qui était l'expression ordinaire de ce qu'il pensait et sentait. Mais bientôt la beauté de la poésie antique l'émerveilla; il découvrit dans Virgile et dans Homère une façon de comprendre et d'interpréter la nature et la vie qui répondait à l'inconsciente aspiration de son

âme, et il y reconnût même, nous dit-il naïvement, « les idées, les mœurs et les coutumes du pays maillanais ». C'est grâce à cette greffe classique du sauvageon provençal que s'est épanouie la fleur de sa poésie. Il faut y joindre, bien entendu, et dans une large mesure, l'influence de la littérature française. Il lut certainement tout jeune la plupart de nos grands écrivains, et Rousseau, et Chénier, et Victor Hugo ; mais surtout il se baigna avec délices dans le large flot harmonieux de Lamartine, dans « cette grande source de poésie, comme il l'a dit plus tard, qui avait rajeuni l'âme de l'univers ». Il nous assure que dès l'âge de quatorze ans il s'essayait à mettre en alexandrins provençaux les Églogues de Virgile ; je ne suis pas sûr qu'involontairement il n'antidate pas un peu : nous savons que quelques années encore après, quand il étudiait le droit à Aix, il composait des vers français qu'il insérait sous un pseudonyme dans un journal du pays[1]. L'idée d'employer à la poésie la langue de son enfance ne paraît pas lui être venue

1. L. Legré, *Le poète Théodore Aubanel, récit d'un témoin de sa vie* (Paris, Lecoffre, 1894), page 22.

spontanément, et, comme on vient de le voir, ne s'imposa pas tout de suite exclusivement à lui quand elle lui fut suggérée.

Il fallait en effet, à un jeune homme qui se sentait poète, un grand courage et une grande foi pour renoncer, au moins suivant toute apparence, au vaste public français, aux enivrants succès de la capitale, à l'Académie entrevue de loin dans les rêves, et pour se décider à consacrer toutes les ressources et tout l'art qu'il pouvait posséder à des poèmes écrits dans un langage regardé comme un patois, et qui risquaient de ne trouver de lecteurs, en Provence même, ni chez les gens cultivés, ni dans le peuple. Ce fut cependant le parti héroïque que prit, après quelques oscillations, le jeune Maillanais. On a raconté vingt fois, après lui, comment Joseph Roumanille jeta dans son âme l'étincelle du feu sacré. L'excellent et aimable Roumanille, fils d'un jardinier de Saint-Remi tout près de Maillane, et plus âgé que Mistral de douze ans, avait déjà composé en provençal la plupart de ses *margarideto* (petites marguerites, *margriettes* comme on dit en Normandie); il a dit lui-même avec un grand

charme comment, ayant d'abord fait des vers français, il les récita à sa mère, qui pleura de n'y presque rien entendre; il se jura de ne plus rien écrire que sa mère ne comprît : la nouvelle poésie provençale est née de cette larme d'une mère, touchant symbole de la plainte douce et informulée de la chère vieille petite patrie, oubliée, dédaignée pour la grande!

L'innovation de Roumanille ne consistait pas à écrire en provençal : il ne manquait pas de gens, au XVIIIe et au XIXe siècle, qui avaient employé le patois à la composition de vers, dont quelques-uns sont restés célèbres[1]. Mais c'étaient ou de fades bergeries destinées à amuser un moment les boudoirs, ou des rimailleries burlesques dans lesquelles le patois était en lui-même un élément de comique. Roumanille avait voulu que le parler maternel servît à exprimer avec simplicité des émotions

1. On peut consulter là-dessus l'intéressant opuscule de M. E. Koschwitz : *Ueber die provenzalischen Feliber und ihre Vorgaenger* (Berlin, 1894). Il est singulier que ni Roumanille ni Mistral n'eussent encore entendu parler de Jasmin, dont les poèmes en parler agenais excitaient alors à Paris même un enthousiasme d'ailleurs excessif (Sainte-Beuve le donnait en exemple à Lamartine, et, par le plus bizarre des rapprochements, l'appelait le — *Manzoni languedocien* !).

vraies, des sentiments élevés et des impressions poétiques. Mais lui-même, il faut bien le dire, n'avait abandonné qu'à demi la tradition antérieure : beaucoup de ses poésies ne sont encore que des plaisanteries auxquelles le langage du terroir sert d'assaisonnement; d'autres sont d'aimables petites compositions morales à l'usage des gens du peuple, où leur parler familier est employé comme véhicule de la leçon qui leur est donnée; quelques pièces seules, d'une grâce légère et parfois émue, essayent sur les lèvres d'une muse moins rustique en somme que citadine la flûte de ses sœurs plus illustres. Dans un charmant petit poème, qui indique bien son inspiration et son ambition modeste, Roumanille, rappelant ses premiers essais en langue française, se compare à une fauvette qui, ayant vainement tenté d'imiter le rossignol, se résout à chanter en fauvette et pour les fauvettes, et retrouve aussitôt la justesse et l'agrément de son chant[1]. Il n'avait pas la prétention que la fauvette pût rivaliser avec le rossignol[2].

1. *Lis Oubreto en vers*, édition de 1892, page 292.

2. Voyez aussi dans ses lettres à Victor Duret, que vient de publier M. E. Ritter (*Le centenaire de Diez*, Genève, 1894), la lettre capitale du 14 juin 1857. Tout en se réjouissant très

Mais il n'en avait pas moins montré, dans quelques-uns de ses chants, que la langue du pays, laissée aux *pacans* et jugée bonne seulement à faire rire, était capable d'accents pénétrants et suaves, et il concevait vaguement qu'elle pouvait donner plus et mieux encore. En 1845, sainte Estelle, qui devait être, comme on sait, la patronne du *félibrige*, l'envoya comme professeur dans la petite pension d'Avignon où Mistral s'essayait à traduire ou à imiter en vers français Théocrite et Virgile. L'élève et le maître furent bientôt camarades, et l'enfant montra ses vers au jeune homme; celui-ci y reconnut le germe de grands dons poétiques, mais un manque, d'ailleurs bien naturel à cet âge, d'originalité dans l'expression. « Vous ferez, lui dit-il, un poète français

sincèrement du succès de Mistral et en l'admirant sans aucune réserve, Roumanille trouvait que la route où s'était engagé le poète de Maillane était plus qu'un élargissement, était une déviation du sentier qu'il avait tracé lui-même et où il continua de marcher. Il écrivait le 17 juin 1859, en expliquant pourquoi il ne traduisait pas ses poésies en français, comme Mistral et Aubanel : « Je suis compris chez moi, et je n'ai pas l'ambition de l'être de l'autre côté de la Loire. C'est pour le pays d'*oc* que je chante, et non pour le pays d'*oïl*... heureux de mon petit auditoire, qui est assez indulgent pour m'aimer et pour m'applaudir. »

estimable ; mais que n'essayez-vous d'écrire dans notre cher parler de Saint-Remi? Vous pourriez y être bien plus librement et plus profondément vous-même. » Et pour le convaincre il détacha quelques « pâquerettes » du bouquet qu'il s'apprêtait à réunir. « A peine m'eut-il montré, écrivait Mistral trente ans plus tard, dans leur nouveauté printanière, ces gentilles fleurs de pré, qu'un beau tressaillement s'empara de mon être, et je m'écriai : Voilà l'aube que mon âme attendait pour s'éveiller à la lumière ! J'avais bien, jusque-là, lu quelque peu de provençal, mais ce qui me rebutait, c'est que notre langue était toujours employée en manière de dérision... Roumanille le premier, sur la rive du Rhône, chantait dignement, dans une forme simple et fraîche, tous les sentiments du cœur. Nous nous embrassâmes, et nous liâmes amitié sous une étoile si heureuse que depuis trente ans nous marchons de compagnie pour la même œuvre, sans que notre affection ou notre zèle se soient ralentis jamais. Embrasés tous les deux du désir de relever le parler de nos mères, nous étudiâmes ensemble les vieux livres proven-

çaux, et nous nous proposâmes de restaurer la langue selon ses traditions et caractères nationaux; ce qui s'est accompli depuis, avec l'aide et le vouloir de nos frères les félibres. »

La semence déposée alors dans l'âme de l'écolier d'Avignon ne devait toutefois, on l'a vu, lever pleinement qu'au bout de quelques années. Mistral termina ses études et rentra au *mas*, prenant sa part des travaux agricoles de la famille : il ébaucha alors, nous dit-il, un poème en quatre chants sur *les Moissons*, géorgiques provençales qu'il n'a pas publiées. Mais comprendre la poésie de la charrue ne suffit pas à faire un bon laboureur : son père vit bien que l'instruction donnée à Frédéric l'appelait à d'autres destinées, et il l'envoya faire son droit à Aix. Tout en passant ses examens, Mistral s'affermissait de plus en plus dans la voie où Roumanille l'avait engagé, et où il le maintenait par une active correspondance, ayant bien vite « deviné dans cet enfant un enfant sublime[1] ». Il renonçait définitivement à la versification française, et envoyait déjà à

1. Lettre à V. Duret du 16 mai 1859.

Roumanille quelques-uns des vers pleins de grâce et de feu que celui-ci publia en 1852, avec ceux de trente autres poètes du pays, dans *les Provençales*, recueil qui fut le premier centre des provençalisants épars, réunis et inspirés par Roumanille, et qui parut avec une belle et sympathique préface de Saint-René Taillandier.

Quand, à vingt et un ans, Mistral, licencié en droit, revint à Maillane, son père lui dit : « A présent, mon fils, moi j'ai fait mon devoir : tu en sais beaucoup plus que ce qu'on m'a appris ; c'est à toi de choisir une carrière ; je te laisse libre. » Son choix fut bientôt fait. « Aussitôt, dit-il, je jetai aux buissons ma robe d'avocat, et je m'épanouis dans la contemplation de ce que j'aimais tant : la splendeur de ma Provence. » Et le vieux Booz eut la grandeur de comprendre que son fils avait pris la part de Dieu. « Mon père étant mort quatre ans après (1855), je quittai avec douleur le *mas* où j'étais né, par suite du partage qui eut lieu dans ma famille, et je vins, avec ma mère, habiter le village de Maillane, où je souhaite, quand le bon Dieu voudra, de mourir et d'avoir

ma tombe, en face de ces collines qui ont réjoui ma vue, asséréné mes vers et reposé mon âme. » C'est la beauté de la vie du poète et c'est le secret de sa grande poésie d'avoir, à l'âge des ardeurs inquiètes, conçu ce plan d'existence, et de l'avoir réalisé sans défaillance. « Songez, disait-il tout récemment à un *interviewer*, que, mes études finies, je suis revenu dans ce village pour n'en plus sortir; et, ma foi! elles me paraissaient longues quelquefois, les soirées d'hiver, à l'époque où j'étais jeune, où je connus Paris, qui m'enchanta, et que de précieuses amitiés m'engageaient à ne plus quitter. J'ai tenu bon pourtant; j'ai voulu rester fidèle à mon village... »

Il y est en effet depuis quarante ans, et n'en sort que pour de courtes excursions, presque toujours entreprises dans l'intérêt de sa poésie ou de « la Cause », soit qu'il parcoure tous les recoins de sa Provence pour les connaître et les chanter, soit qu'il aille, dans les villes provençales, languedociennes, gasconnes, présider les fêtes dont il est le héros ou promener son entraînant apostolat. En 1868, il a même franchi les Pyrénées pour visiter les Catalans,

qui, à l'imitation du *félibrige*, venaient d'instaurer les *Jochs florals* de Barcelone, et auxquels il avait adressé la magnifique pièce *Aux Poètes catalans*, un des joyaux les plus éclatants de son œuvre, où il célèbre en même temps l'amour de la petite et de la grande patrie, et où se trouvent ces vers délicieux :

> Tambèn, coume lou clergue emè lou capelan,
> Despièi, lou Prouvençau respond au Catalan
> A travès l'oundo que souspiro ;
> A travès de la mar, tambèn, i a de moumen,
> Vers Barcilouno tendramen
> Barcilouneto se reviro[1] !

Les Catalans firent au poète un accueil triomphal, et, la même année, rendirent aux félibres leur visite, apportant avec eux la « coupe sainte », qui fut inaugurée à Saint-Remi par un beau chant du *capoulié* du félibrige, et qui depuis, toujours accompagnée du même chant, circule à tous les banquets.

En 1858, comme *Mireille* venait d'être terminée, Mistral vint à Paris et fut présenté à

1. « Et comme le clerc au chapelain, — depuis, le Provençal répond au Catalan — à travers l'onde qui soupire ; — et quelquefois, à travers la mer, — vers Barcelone tendrement — Barcelonnette se retourne. »

Lamartine, auquel il lut quelques vers et envoya l'année suivante son poème avant qu'il eût paru. On sait avec quel enthousiasme le chantre de Milly accueillit cette poésie d'une fraîcheur et d'un éclat si nouveaux : il lui consacra tout un *Entretien littéraire*, où il y a des pages admirables [1], et de sa grande main paternelle il lança en pleine gloire le jeune oiseau qui doutait encore de lui-même et qui ouvrit largement ses ailes dans la lumière et dans la joie. On connaît la suave dédicace qui fut le remerciement du poète de Maillane :

> Te counsacre Mirèio : es moun cor e moun amo,
> Es la flour de mis an ;
> Es un rasin de Crau qu'emè touto sa ramo
> Te porge un paisan [2].

1. Lamartine s'est entêté pendant tout cet article à représenter l'auteur de *Mireille* comme un simple paysan ; il dit bien qu'il a fait des études de lettres et de droit, mais il assure qu'il s'est hâté de tout oublier en revenant labourer ses champs. Rien n'est plus amusant que cette obstination à développer une idée qu'on sait être contraire à la réalité, parce qu'elle prête à de beaux effets. Lamartine était coutumier du fait : il voyait les choses non comme elles étaient, mais comme son imagination voulait qu'elles fussent. Au reste il a exprimé dans cet *Entretien* de très belles pensées, avec cette ampleur magnifique qui lui était propre.

2. « Je te consacre Mireille : c'est mon cœur, c'est mon âme, — c'est la fleur de mes ans ; — c'est une grappe de la Crau

Après la publication et le grand succès de *Mireille*, Mistral revint à Paris; il y fut accueilli avec un de ces enthousiasmes éphémères et enivrants que la grande ville, aussi agitée et aussi trompeuse que la mer, pousse successivement, comme des vagues d'un moment, aux pieds de ceux qui lui apparaissent dans un rayon de gloire. C'est là que la ferme résolution du poète fut mise à une rude épreuve : de toutes parts on le sollicitait de rester à Paris, et aucune séduction ne manquait pour le retenir. Ce ne fut pas seulement le vœu qu'il avait formé de rester fidèle à son pays qui l'empêcha d'écouter les dangereuses Sirènes : un sûr instinct lui dit que son génie était dans sa sincérité ; qu'un poète provençal à Paris ne serait fatalement qu'un amuseur et un comédien comme les autres ; qu'il n'avait sa vraie force qu'en touchant sa terre natale, et qu'il devait se donner à elle tout entier, corps et âme, pour que, corps et âme, elle se livrât

qu'avec tout son feuillage — t'offre un paysan ». Ce quatrain est extrait d'une pièce plus longue dont je détache encore celui-ci : « Si ma proue porte un bouquet, bouquet de lauriers en fleur, — c'est toi qui me l'as fait ; — si ma voile s'enfle, c'est le vent de ta gloire — qui dedans a soufflé. »

entièrement à lui. Puis toutes ces ovations, tous ces compliments, le troublaient presque autant qu'ils le ravissaient. Quelques expériences comme en ont pu faire tous ceux que le monde croit devoir louer sans, bien souvent, comprendre ou même connaître leur œuvre avaient inspiré une juste défiance à son esprit très fin et à son sens très pratique. D'autre part, la frivolité, le manque de sérieux et de conviction de la société brillante où il s'était trouvé jeté tout à coup lui avaient semblé présenter de graves dangers pour lui-même. Il avait été surpris de la tolérance extrême ou plutôt de l'indifférence avec laquelle se mêlaient les représentants d'opinions et de sentiments que, dans son pays, séparait un abîme. Il avait rencontré Renan, qui lui semblait devoir être un Lucifer et jeter un blasphème à chaque mot, et Renan lui avait parlé de son poème avec des paroles si douces et si délicatement flatteuses qu'elles avaient pénétré, quoi qu'il en eût, jusqu'à son cœur et y troublaient la foi qui faisait partie à ses yeux de l'héritage sacré du foyer. Il sentit que s'il restait dans cette atmosphère factice, capiteuse et troublante, il verrait pue

à peu s'y amollir le ressort de son âme et s'y dissoudre l'essence pure et sauvage qu'il avait apportée de ses bruyères, de ses montagnes, de son grand Rhône et de sa mer, et il s'enfuit, sauvant son trésor. Il n'avait pas oublié les belles et graves paroles qu'au moment de son départ, lors de la première des fêtes du félibrige, en portant un *brinde à Mireille*, « le plus beau miroir où la Provence se soit mirée », lui avait dites le saint homme Reboul, le poète-boulanger de Nîmes : « Mistral, tu vas à Paris. Souviens-toi qu'à Paris les escaliers sont de verre. N'oublie pas ta mère ! N'oublie pas que c'est dans un *mas* de Maillane que tu as fait *Mireille*, et que c'est cela qui te fait grand ! Et n'oublie pas que c'est un bon catholique de la paroisse de Saint-Paul qui tout à l'heure a posé la couronne sur ta tête ! »

Depuis, il est revenu à Paris, mais pour y prendre part — la première part — à des réunions ou des fêtes consacrées à « la Cause » : il aurait pu y avoir, surtout en ces dernières années, où le félibrige est devenu un article de boulevard, une position parfois difficile, et, grâce au zèle trop empressé de quelques-uns

de ses amis, peut-être compromettante, s'il n'avait eu le bon sens de n'y faire que de courtes apparitions et de se réfugier toujours au plus vite dans son cher village de Maillane, qui lui devra la célébrité que le poète lui doit en partie.

« Mistral, écrivait Roumanille en 1857 dans des lettres charmantes qui viennent d'être publiées, vit dans un village, à une lieue au nord de Saint-Remi, dans une plaine fertile, qui a pour limites, au midi, les montagnes les plus bleues et puis les plus dorées que vous puissiez imaginer... Il écrit au milieu des champs qu'il aime, surveillant ses laboureurs et labourant au besoin avec eux... Jeune, riche, beau, aimé, inspiré, il chante dans sa riante solitude... Il ne quitte Maillane qu'avec regret, et très rarement et peu de temps [1]. » Ce tableau tracé il y a si longtemps n'a pas cessé d'être exact. Regarder, écouter, méditer, chanter, aimer, être aimé, toujours dans le même cadre, voilà toute la vie du poète. Ce n'est pas qu'il n'y ait eu çà et là des échappées : la poésie a

1. Lettre à V. Duret du 14 Juin 1857.

besoin de se renouveler parfois et de se donner de l'air, et il s'exhalait du printemps de *Mireille* un parfum d'amour trop fort et trop doux pour qu'il n'attirât pas les abeilles... On peut lire dans les *Iles d'Or* un sonnet *A celle qui m'écrivit*, auquel il n'est pas téméraire de rattacher la charmante pièce intitulée *Rencontre*, une des seules où le poète ait parlé en son propre nom et ait immortalisé un battement de son cœur :

O coumbo d'Uriage,
Bos fresqueirous,
Ounte avèn fa lou viage
Dis amourous,
O vau qu'avèn clamado
Noste univers,
Se perdes ta ramado,
Gardo mis vers[1] !

En 1876, la même admiration lointaine amenait à Maillane la jeune épouse qui devait compléter et faire refleurir la vie poétique du maître. Installé dans le nid provençal que le chanteur avait lui-même préparé pour un doux

1. « O combe d'Uriage, — bois plein de fraîcheur, — où nous fîmes le voyage — des amoureux, — ô vallée que nous nommâmes — notre univers, — si tu perds ta ramée, — garde mes vers ! »

oiseau encore inconnu, le ménage y a fidèlement enfermé son bonheur. A part les ordinaires tournées *félibrenques*, un voyage fait en Italie en 1891 et que le poète a raconté dans de jolies lettres [1] est, je pense, son seul déplacement de quelque durée. C'est de Maillane que Mistral a dirigé la publication des œuvres qu'il y avait composées : *Mireille* (1859), *Calendal* (1866), *les Iles d'Or* (1874), *Nerte* (1884), *la Reine Jeanne* (1891). C'est là qu'il travaille maintenant à ce « poème du Rhône » qui doit être le couronnement de son œuvre. C'est là qu'il a compilé ce prodigieux dictionnaire du provençal et des autres parlers méridionaux, ce *Trésor du félibrige*, dont il avait été recueillir les matériaux dans tous les coins de la Provence, et qui restera comme un des dons les plus magnifiques que l'amour d'une langue et d'un pays ait faits à la science, œuvre qui suffirait à illustrer son auteur, et que je ne puis mentionner ici qu'en passant. C'est là aussi qu'il prépare le recueil de ses discours, qu'il écrit de

1. Une partie de ce récit est de la plume de madame Mistral elle-même, qui, née Bourguignonne, est devenue une vraie Provençale de cœur et de langue.

temps à autre une page de ses Mémoires, et que depuis quarante ans il polit, il dégage de leurs scories, il fait revivre dans leur forme la plus savoureuse et la plus idiomatique ces « sornettes », ces contes de grand'mères qui enchantaient son enfance, qu'il a rassemblés avec amour dans les repos des méridiennes et dans les veillées de fileuses, et qui formeront, à en juger par les échantillons publiés çà et là, un recueil comparable à ceux de Grimm et d'Asbjœrnsen. Car il n'a pas suffi à Mistral d'être le peintre et l'interprète de la Provence : il a su réunir, pour la gloire de sa patrie adorée, l'attention docile du chercheur à l'inspiration du poète, et il a pu, dans ses longues heures consacrées tantôt à la Muse qui chante et tantôt à celle qui écoute, savoir laquelle donne plus de joies et laquelle demande plus de travail et de patiente ténacité.

Si une impression générale se dégageait de cette esquisse, ce serait sans doute que l'homme qui a mené cette vie paisible est un contemplatif, peu fait pour l'action. Rien ne serait plus contraire à une partie au moins de la vérité. Si jamais il a été vrai que la poésie soit

de l'action retenue, c'est de Mistral qu'il faut le dire. Le rêve de sa vie a été l'action ; ce qu'il a accompli a toujours été à ses yeux une forme de l'action, à laquelle il aurait voulu pouvoir en joindre une autre plus ardente. « Que ne vivons-nous, me disait-il, dans une époque fougueuse et désordonnée comme celle de la Révolution ! Avec le puissant levier de la langue natale, dont je connais seul la force, j'aurais soulevé les populations du Midi ; j'aurais, tribun passionné, su déchaîner et contenir les foules ; j'aurais fait reluire de nouveau dans l'histoire le nom et l'épée de la Provence ! »

Je sais bien que chez ces natures chaudes et expansives du Midi le bras est souvent assez loin de la tête surchauffée par le soleil ; il ne faut pas toujours s'attendre aux actes que, de bonne foi, annoncent les paroles. Les chansons de croisade de nos « trouveurs » du Nord ont été jugées froides en comparaison des appels ardents des troubadours ; mais les poètes champenois ou artésiens qui ont prêché la croisade y sont allés, et la plupart des troubadours sont restés chez eux... Toutefois nous sommes trop portés, avec une commode et

superficielle complaisance, à généraliser certains types que les Méridionaux eux-mêmes, en se regardant à un miroir fidèle mais ironique, se sont plu à nous donner de leurs compatriotes; rien n'est, encore ici, plus illusoire que la théorie du bloc. Mirabeau et Barbaroux étaient provençaux, ainsi que tant de braves, soldats ou marins, qui ont mis dans leur vie et dans leur mort l'héroïsme parfois un peu flamboyant de leurs discours. Je crois que, si les circonstances s'y étaient prêtées, celui dont l'imagination s'est enivrée des exploits surhumains de Calendal aurait eu la vaillance à la hauteur de sa passion. Le théâtre politique ne s'est pas ouvert pour lui; mais, sur la scène où il s'est renfermé, il n'a pas seulement parlé et chanté, il a agi; sa parole et son chant étaient déjà des actes, mais ils ne lui ont pas suffi : il a créé par sa volonté, par son ascendant, par son infatigable persévérance et aussi par son esprit de suite, son habileté à mener les hommes et ses facultés d'organisateur, un mouvement qui a dépassé dès l'origine la sphère de la poésie pure, et qui, dans les ambitions et les espérances de son initia-

teur, doit de plus en plus se communiquer à la sphère de la réalité vivante.

Ce mouvement, on le sait, a pour but l'indépendance, d'abord linguistique et littéraire, ensuite administrative, et dans une mesure qui varie chez chacun des adeptes, politique, du Midi en général et de la Provence en particulier. Je ne veux pas ici en rechercher les origines, en mesurer la portée, en apprécier le caractère, en pressentir l'avenir. C'est une étude que je ferai peut-être un jour : elle troublerait celle-ci, qui veut être uniquement consacrée à Mistral poète. Mais il ne serait pas possible de comprendre le poète si on ne se rappelait toujours que derrière sa poésie il y a une idée constamment poursuivie, une passion constamment tendue, que toute sa vie et toute son œuvre sont consacrées à « la Cause », c'est-à-dire à tout ce qui peut conduire au but que j'ai indiqué tout à l'heure Et c'est pour servir cette cause que Mistral, non seulement s'est efforcé de rendre à la langue et à la poésie provençales leur éclat et leur renommée antiques, mais qu'il a créé, soutenu et finalement fait vivre d'une sorte de vie dont

il est l'âme, cette curieuse ligue du félibrige qui l'a eu pour père, pour parrain, pour apôtre et pour chef. La campagne, il l'a dit lui-même [1], a été commencée comme une farandole, déroulant sa bruyante spirale au son des tambourins et des galoubets. Elle a continué à être joyeuse et ensoleillée, à s'exciter par les amicales bombances et les rasades de châteauneuf. Mais celui qui la mène n'a jamais perdu de vue le but qu'il poursuit au travers de tous ces détours et de toutes ces gambades; sous sa guirlande de fleurs et de pampres il a toujours cru, comme le tyrannicide athénien, presser une arme de guerre et de délivrance : l'avenir dira si l'épée n'était qu'une batte ou si elle avait le tranchant qui frappe et sépare ; ce qui n'est pas douteux, c'est la conviction, c'est l'ardeur de celui qui l'a préparée pour la défense ou pour l'attaque.

C'est donc le 21 mai 1854, jour de sainte Estelle, au château de Fontségugne, on l'a bien souvent raconté, que sept poètes provençalisants, déjà réunis par une étroite amitié et des

1. Voyez, dans les *Provençales*, la pièce intitulée : *Bonjour à tous* (1851).

aspirations communes, résolurent de se donner un nom qui distinguât, comme les ouvriers d'une même œuvre, eux et ceux qui s'associeraient à eux. L'idée était de Mistral, et c'est lui qui fournit le nom. Il comprit avec une intuition très juste que « poètes provençaux » serait prosaïque et insuffisant, que « troubadours » serait ridicule, qu'il fallait un nom n'ayant pas encore servi, et que le vague même du sens lui donnerait du prestige et une sorte de mystère. Il avait entendu à Maillane une vieille femme chanter une complainte où l'on voyait Jésus enfant qui parlait, dans le Temple, aux « *sèt felibre de la lèi* ». Que voulait dire ce mot *félibre?* La chanteuse ne le savait pas, et ni Mistral ni personne ne l'a jamais su [1]. Mais il semblait bien répondre à peu près à « docteur, maître »; il était neuf, il était sonore, il fournissait de belles rimes. « Il fut acclamé par les sept convives, et l'*Armana*

1. On a donné de ce mot, qui n'a jamais été rencontré ailleurs, les explications les plus extraordinaires. On peut les voir dans le Dictionnaire de Mistral, auquel est empruntée la citation qu'on va lire dans le texte. Tout récemment (*Romania*, t. XXII, p. 403), M. Jeanroy a proposé d'y voir une une altération du mot espagnol *feligrés*, « paroissien. » C'est encore bien incertain.

prouvençau, organe de la nouvelle école, proposé et fondé dans la même séance, l'*Armana prouvençau per lou bèl an de Diéu 1855, adouba e publica de la man di felibre*, annonça à la Provence, au Midi et au monde que les rénovateurs de la littérature provençale s'intitulaient *félibres*. » L'*Armana* était surtout destiné à répandre la bonne parole dans le peuple; Roumanille s'en occupa plus particulièrement, mais c'est Mistral qui lui avait donné sa forme originale, et il n'a pas cessé de l'inspirer de son esprit. Le succès de cette publication a toujours été grandissant; elle a servi de lien entre les adhérents de « l'Idée », et la collection des quarante volumes déjà parus et de ceux qui viendront encore formera la base de l'histoire du mouvement provençal, tout au moins de l'histoire officielle et orthodoxe, si l'on peut ainsi dire, car dans la religion dont Roumanille avait été le précurseur, dont Mistral est le prophète et presque le dieu, dont Aubanel fut l'apôtre ardent mais capricieux, il s'est trouvé plus tard des hérésiarques.

Mais s'il suffisait à Roumanille de fournir au peuple de Provence, dans sa propre langue,

une lecture à la fois agréable et saine, l'ambition de Mistral allait beaucoup plus loin. Après quelques années de lente propagande, pendant lesquelles l'immense succès obtenu par *Mireille*, hors de Provence, il est vrai, encore plus que dans son pays [1], avait montré à tous que les félibres n'entreprenaient pas une œuvre aussi puérile qu'on le croyait volontiers autour d'eux, il « conçut la pensée de donner au *félibrige* une existence corporative, et l'*Armana prouvençau* de 1863 publia les premiers statuts d'une association félibréenne, ainsi qu'une liste des cinquante membres qui devaient former une sorte d'académie provençale divisée en sept *tiero* ou sections [2]. » Ce n'était encore qu'une ébauche assez vague et flottante, mais celui qui l'avait tracée songeait toujours à la compléter. De son incubation passionnée sortit en 1876 le plan définitif qui constituait toute une hiérarchie à la fois très souple et (au moins en apparence) très solide. Une « cour plénière »

1. Mistral avait compris, — ce que ne voyait pas Roumanille, — qu'il fallait faire consacrer l'œuvre par la France entière, et que, pour soulever la Provence, le levier était à Paris.

2. Legré *Théodore Aubanel*, page 273.

tenue en 1879, le jour de sainte Estelle, dans l'ancienne salle capitulaire des Templiers d'Avignon, adopta d'enthousiasme les statuts élaborés par Mistral : le *félibrige* fut divisé en sept « maintenances » comprenant un nombre variable d' « écoles » ; outre les simples adhérents, il comprit des « mainteneurs », et au-dessus d'eux des « majoraux » qui formèrent le « consistoire » présidé par le « capoulié » ou chef suprême, assisté d'un chancelier, d'assesseurs et de syndics de chaque maintenance [1]. Ce chef suprême fut naturellement Mistral, et il l'est resté jusqu'à ces derniers temps, où il a voulu céder le premier rang à Roumanille d'abord, puis à Félix Gras, le chef de ce qu'on peut appeler « le jeune félibrige », qui est d'accord avec l'ancien groupe sur l'« Idée », mais séparé de lui surtout par des opinions politiques et religieuses tout autres. Le vaste plan conçu par Mistral ne se bornait pas à la Provence : il embrassait le Languedoc, le Dauphiné, l'Aquitaine, le

1. On remarquera combien ces noms, en partie empruntés au vocabulaire de l'ancien « Consistoire de la gaie science » de Toulouse, sont bien trouvés, à la fois archaïques et neufs, frappés au coin de celui qui avait trouvé *félibre*.

Limousin, l'Auvergne et même la Catalogne, et il s'agissait de créer pour tout ce domaine une langue littéraire commune et une certaine unité d'inspiration et d'action.

Jusqu'à quel point ce plan a-t-il abouti et peut-il aboutir? Ce n'est pas ici le lieu de le rechercher. Tout ce que j'ai voulu, c'est montrer dans Mistral, à côté du poète et du gai compagnon, l'homme d'action, l'organisateur habile, le conducteur d'hommes qu'est dans sa simplicité, mais aussi dans sa volonté tenace et dans sa passion unique, l'auteur de *la Comtesse*[1] et de *Calendal*. Depuis quarante ans, il n'a pas cessé de prodiguer pour « la Cause » son temps, ses peines, ses voyages, son éloquence à la fois caressante et passionnée; chansons, poèmes, drame, dictionnaire, contes, tout cela n'a eu qu'un seul et même but; et quoiqu'il soit sensible autant que n'importe

1. Cette pièce, que l'auteur déclare dirigée seulement contre la centralisation, mais où il est difficile de ne pas voir quelque chose de plus, représente la Provence comme une comtesse dépouillée par sa « sœurâtre » de ses biens et enfermée dans un couvent à la règle uniforme; le refrain de chaque strophe est : « Ah! si l'on savait m'entendre! ah! si l'on voulait me suivre! » Il s'agit de délivrer la « comtesse » prisonnière et de lui rendre sa richesse et sa splendeur. Mais il faut rappeler

quel artiste à la gloire d'avoir créé de belles œuvres et au plaisir de les voir appréciées, j'affirme, sans crainte de me tromper, que ce qui le rend surtout heureux c'est la pensée que son succès peut contribuer au triomphe futur de « l'Idée » à laquelle il a voué sa vie; pour assurer ce triomphe, il serait capable d'immoler sans hésitation — sacrifice presque surhumain — sa renommée personnelle. C'est cette idée fixe, c'est cette passion toujours dirigée vers le même but, qui fait l'unité de sa poésie; elle en fait la force et aussi, en certains points, la limite et la faiblesse; elle devait être mise en relief, et présentée comme le moteur central de son œuvre, même dans une étude où l'on ne prétend

qu'à côté de cette boutade passionnée, et d'ailleurs fort belle, le même recueil contient plus d'une pièce où, comme dans l'*Ode aux Catalans*, le poète exprime en termes éloquents son amour pour la France, et ce *Psaume de la Pénitence* (novembre 1870), qui est peut-être ce que nos désastres ont inspiré de plus sincèrement ému. D'ailleurs les premiers félibres étaient ardemment légitimistes, et le roi ne va pas sans la France. Mistral vient de publier dans l'*Aïóli*, le journal officiel de « la Cause », qui paraît à Avignon depuis quelques années, deux fort belles lettres du comte de Paris, où le représentant de la monarchie traditionnelle exprime, avec sa grande admiration pour le poète, toute sa sympathie pour l'œuvre de décentralisation provinciale entreprise par les félibres.

apprécier cette œuvre que pour sa valeur poétique ; car, si on en retirait « l'Idée » qui l'inspire d'un bout à l'autre, on lui retirerait l'âme même, et on ne la comprendrait pas plus qu'on ne connaîtrait le poète qui l'a créée.

Tous ceux qui, dans ces dernières années, ont visité ou rencontré Mistral en ont gardé la même impression, celle de la grandeur dans la simplicité, de la force calme jointe à la bonhomie. Il n'est plus le beau jeune homme à l'air fier, aux yeux de flamme, à l'allure un peu théâtrale, que montrent ses portraits d'il y a trente ans : son corps s'est alourdi, ses traits ont perdu de leur finesse, ses boucles sont devenues grises. Mais il a gardé la dignité de son maintien, la douceur extrême de son regard, sa voix musicale, ses beaux gestes tranquilles, sa cordialité, sa haute et familière causerie. Il se repose, sans s'arrêter, dans la satisfaction de l'œuvre accomplie et dans la confiance que ce qu'il a commencé sera continué. Il mourra comme son grandiose moissonneur, qui tombe au milieu du travail et engage les autres à le poursuivre : « A quoi bon pleurer, lieuses ? Mieux vau-

drait chanter avec les jeunes gars; car moi j'ai terminé ma tâche. Peut-être, au pays où je serai tantôt, il me sera pénible, quand le soir viendra, de ne plus entendre, allongé comme autrefois sur le gazon, la chanson forte et claire de la belle jeunesse monter entre les arbres. Mais le Maître, celui de là-haut, voyant le froment mûr, fait sa moisson. Allez, finissez la récolte, puis, enfants, quand vous transporterez les gerbes sur la charrette, emportez votre chef avec le gerbier! »

II

LA LANGUE

La langue dont les félibres ont fait une langue littéraire est le parler populaire de Saint-Remi et des alentours; ce parler s'emploie sans différences notables dans la région qui s'étend le long du Rhône depuis Orange

environ jusqu'aux Martigues[1]. C'est une des variétés du gallo-roman, une des mille formes qu'a prises, suivant les latitudes et les longitudes, la langue importée en Gaule par les Romains. Les traits généraux de la phonétique de cet idiome lui sont communs avec les autres parlers de la Gaule, et il partage notamment avec le français du Nord plusieurs dégradations assez récentes, comme l'effacement de presque toutes les consonnes finales quand elles ne précèdent pas une voyelle, la prononciation du *c* devant *e*, *i* comme *s*, l'affaiblissement de l'*l* mouillée en *y*. Mais il a conservé de belles diphtongues (*ái*, *áu*, *óu*, *òu*, *éu*, *èu*), et il n'a pas contracté comme le français l'intérieur de ses mots, ce qui leur donne plus d'archaïsme, d'ampleur et de sonorité (*madur* au lieu de *mûr*, *pescadou* au lieu de *pêcheur*, etc.). L'*e* « muet » du français à la fin des mots est remplacé par un son intermédiaire entre *o* et *ou*, qui s'écrit *o* et se prononce distinctement (*Prouvenço*, *bello*). Le provençal possède, en outre, ce qui rend la

1. A l'est d'une ligne qui rejoindrait à peu près le Ventoux à l'étang de Berre, en passant par Carpentras, Cavaillon et Salon (par exemple à Forcalquier, à Apt, à Aix, à Marseille), il y a déjà des nuances dialectales sensibles.

musique du langage plus variée, des finales non accentuées en *e*, *es* (*cante*, *cantes*) et en *i*, *is* (*glòri*, *toutis*). Un trait caractéristique de ce parler, qui lui donne pour notre oreille quelque chose de caressant mais aussi d'enfantin et comme de zézayé, est la prononciation de *ch* comme *ts*, de *g*, *j* comme *dz* (*chato* = *tsato*, *moungeto* = *moundzeto*); en revanche, les nasales *m* et *n*, à la fin des mots ou devant une consonne, n'ont pas disparu comme en français en nasalisant la voyelle précédente. De l'ensemble de ces conditions phonétiques il résulte un parler harmonieux et doux, où l'accent, beaucoup plus marqué qu'en français, a aussi un caractère plus musical, où un riche système de voyelles et de diphtongues colore et diversifie la prononciation, où toutes les syllabes s'articulent nettement, où certaines mollesses n'excluent pas la force, où le rythme inhérent à chaque mot, tout en restant toujours sensible, se plie sans effort aux mouvements passagers du sentiment ou de la passion.

Au point de vue des formes, deux faits sont particulièrement saillants. Les substantifs ont perdu toute distinction entre le pluriel et le

singulier : c'est là un délabrement flexionnel qui nuit aussi bien à la beauté qu'à la clarté du langage[1]. Mais, d'autre part, les flexions personnelles du verbe se sont assez bien conservées pour dispenser de l'adjonction des pronoms personnels, et c'est un grand avantage au point de vue de la force, de l'élégance et de la brièveté du discours.

Mais ce que la langue maternelle a offert de plus précieux à Mistral, c'est son vocabulaire, qu'il a étudié avec une passion infatigable. Ce vocabulaire, à vrai dire, a deux inconvénients. N'ayant servi, jusqu'à la nouvelle école, qu'aux besoins des paysans et des artisans, il ne possède pas de mots pour les abstractions et en général pour les idées qui appartiennent à une culture supérieure ; on ne supplée à cette lacune qu'en prenant des mots français et en les affublant d'un déguisement provençal qui leur donne un air emprunté. S'il se crée vraiment une littérature provençale, ce vice d'origine s'effacera insensiblement, et il ne

1. Il est moins complet en français : l'*s* du pluriel s'y prononce encore, au moins devant les voyelles, et s'est conservée dans l'orthographe ; quelques mots terminés en *l* ont gardé un vrai pluriel (*chevaux*, *travaux*, *cieux*).

faut pas oublier que notre vocabulaire de cet ordre s'est fait à peu près de même (mais plus lentement et plus inconsciemment), par l'emprunt d'une masse de mots latins ou étrangers, qui semblaient pédantesques ou barbares lors de leur introduction, et qui nous sont aujourd'hui aussi familiers que nos bons vieux mots héréditaires. D'autre part, étant le langage des basses classes, le parler provençal a une foule de mots d'un caractère grossier et trivial, qui nous choquent d'autant plus qu'ils existent souvent dans notre langue, où ils n'appartiennent qu'à l'usage bas ou tout à fait familier (ainsi *peta*, éclater; *esbroufe*, fracas; *drole*, garçon; *boufa*, souffler). D'autres, sans avoir ce je ne sais quoi de « canaille » qui paraît attaché à ceux-là, ont un certain air « patois » qui détruit pour nous la noblesse de l'expression : *chato* (fille), *poutoun* (baiser), *pichoun* (petit), *dindouleto* (hirondelle,) nous font l'effet d'appartenir à la langue des enfants; nous avons peine à prendre au sérieux le *zou!* (allons! en avant!) qui revient sans cesse pour exprimer la fougue et l'entrain. Les plus déplaisants sont les mots français passés dans

le peuple avec une altération qui nous fait involontairement penser au parler nègre, comme *moussu*, *madamigello*, *gramaci*, *armana*. On ne peut contester que la création d'une langue littéraire élevée ait rencontré là des obstacles que toute l'habileté du monde n'a pu entièrement surmonter : trop de mots ont gardé l'odeur de la boue ou même du fumier où ils avaient vécu, et la répandent autour d'eux quand on les emploie. Il en résulte parfois cette singulière conséquence que telle strophe de Mistral (notamment dans *Calendal*, où il a voulu s'élever plus haut), qui paraît noble et entraînante dans la traduction, prend, pour le lecteur français, un caractère trivial et presque comique quand il se reporte à l'original. Cette impression n'est certainement pas la même pour le lecteur provençal; mais il doit trouver également une disparate entre les souvenirs que l'usage ordinaire de ces mots évoque en son esprit et les idées ou les sentiments que le poète veut leur faire exprimer.

Mais à côté de ces pauvretés et de ces scories, le vocabulaire de Mistral a des richesses, des énergies et des douceurs qui en font un

instrument merveilleusement approprié à la musique qu'il lui demandait. D'abord la nature et la vie méridionales, si différentes de celles que reflète le français du Nord, présentent une foule d'objets, de sensations, d'actes, d'usages qui n'ont pas et ne peuvent avoir d'expression exacte en français. Il faut voir dans les poèmes de Mistral l'innombrable quantité de noms d'oiseaux, d'insectes, de plantes, d'outils, d'agrès, d'ustensiles familiers, de mots de culture, d'élevage, d'industrie, de chasse, de pêche, de navigation, que la traduction ne peut rendre que par des équivalents sans précision ou de pédantesques dénominations scientifiques. Mais ce n'est là qu'une part, et tout extérieure, de la richesse du vocabulaire provençal, que l'écorce d'une pulpe savoureuse. Ce peuple de la Provence rhodanienne a une âme à lui, qui s'est façonnée pendant des siècles sous l'influence de la nature qui l'entoure et de la vie qu'il mène ; elle s'est exprimée dans sa langue, parfois avec brutalité, mais souvent aussi avec une force, une originalité et une délicatesse extrêmes ; et ce que cette âme a conçu, cette langue seule est

en état de le rendre. C'est ce qui justifie la tentative des félibres : eût-elle poétiquement échoué, elle nous aurait encore légué des documents d'un haut intérêt, car on ne connaît pas une langue par des grammaires et des dictionnaires : il faut la voir vivre; mais, au moins avec Mistral, la tentative a pleinement réussi, et la langue provençale lui devra d'être conservée pour les siècles à venir dans toute sa beauté, toute sa grâce et toute sa fleur; que dis-je? elle lui devra de s'être connue elle-même, d'avoir développé toutes les puissances contenues en germe dans son sein, d'avoir fait vibrer toute sa musique latente, d'avoir exhalé tous ses parfums inconnus d'elle-même. Le génie d'une langue ne se révèle tout entier que s'il est évoqué par un grand poète : ainsi l'amour dort dans un cœur qui s'ignore; si celui qui doit l'éveiller ne se présente pas, ce cœur pourra se fermer sans avoir soupçonné les trésors qu'il recélait; mais vienne le prédestiné qui dira le « sésame » attendu, et tout le printemps qui y sommeillait sans se connaître s'épanouira en une vie ardente et embaumée. Si le parler popu-

laire de Provence offrait trop souvent à la surface des mots vulgaires ou plats, il cachait dans ses profondeurs des mots splendides ou caressants, des verbes où l'énergie était puissamment condensée, des substantifs pittoresques, des adjectifs d'une douceur exquise ou d'une charmante poésie. C'étaient des diamants bruts, que la main du maître a polis, enchâssés et fait resplendir. Il a su, par un choix et un groupement habiles, donner souvent à ces mots natifs, qu'il connaissait dans toute la fécondité et l'intimité de leur vie, l'ampleur et la suggestion des mots antiques. Roumanille avait raison : Mistral n'aurait pas été en français le grand poète qu'il est en provençal, parce que toute sa façon de sentir la nature et de comprendre la vie était foncièrement provençale et ne pouvait par conséquent trouver qu'en provençal sa pleine expression. Non qu'une partie, et la plus essentielle, de sa poésie ne puisse se transvaser : *Mireille* a enchanté plus de lecteurs peut-être dans la traduction que dans l'original; mais sa beauté intime lui vient de ce qu'elle a été conçue dans la langue de son pays.

La version française qu'en a donnée l'auteur lui-même est fort belle; jamais, sans l'intermédiaire du provençal, il n'aurait pu l'écrire telle quelle.

Je n'ai parlé jusqu'ici de la langue de Mistral qu'en la considérant comme un parler populaire; mais il a voulu en faire un langage littéraire, et pour y arriver il l'a d'une part épurée et de l'autre fixée. L'épuration a consisté surtout à éliminer autant que possible les mots français qui avaient remplacé, dans l'usage même du peuple, leurs correspondants provençaux. Pour *paire*, *maire*, *sorre*, *cèu*, *car*, on dit communément en Provence *pèro*, *mèro*, *seur*, *ciel*, *cher*, et les formes indigènes, regardées comme vulgaires, ne sont conservées que dans des locutions vieillies ou dans des emplois spéciaux (on dira par exemple la *maire* d'un âne ou de poussins, mais la *mèro* d'un homme). Mistral a restauré les formes provençales quand il les trouvait encore vivantes, et, grâce à ses efforts et à ceux de ses disciples, elles arrivent peu à peu à rentrer dans l'usage populaire. — La fixation de la langue s'est produite sous l'apparence modeste

d'une fixation de l'orthographe. Mais c'est en réalité la phonétique et la morphologie de la langue littéraire qu'a réglées « l'orthographe » constituée par Roumanille et Mistral et appliquée dans toutes les œuvres des félibres depuis la première publication de l'*Armana prouvençau*. Jusque-là, comme il arrive nécessairement dans un ensemble de parlers populaires laissés à toute leur liberté, l'une et l'autre variaient à l'infini; en respectant cette liberté il était impossible de créer une langue littéraire. Je n'en donnerai qu'un exemple : dans les *Provençales*, le recueil publié en 1852 sous la direction de Roumanille, on trouve pour le mot *femme* les formes *femo*, *fumo*, *fremo*, *feno*, *fenna*, et ce ne sont pas là de simples différences de graphie, ce sont bel et bien des variantes phonétiques. La nouvelle orthographe choisit une de ces formes, généralement la plus rapprochée du latin (ici *femo*), et l'admet seule; cette forme fait désormais partie de la « langue des félibres ». Tel est en effet le seul nom qui convienne à la nouvelle langue littéraire, qui a pour base le parler de Saint-Remi comme l'italien a pour base le parler de

Florence, mais qui, pour devenir ainsi que le toscan un « vulgaire illustre », a dû se donner une forme fixe, à laquelle se soumettent tous ceux qui veulent l'employer[1].

A ce double travail d'épuration et de fixation, qui est plutôt négatif, il faut ajouter, pour bien comprendre l'œuvre de Mistral, un travail positif d'enrichissement. Il a fait entrer dans l'idiome qu'il prenait pour base, en les modifiant légèrement dans leur forme quand il en était besoin, tous les mots, recueillis hors des limites restreintes de cet idiome, qui lui semblaient propres à exprimer de nouvelles nuances d'action ou de sensation. Dans cet idiome même, il a recherché curieusement les idiotismes les plus franchement marqués au coin du terroir, les vieilles expressions en train de disparaître, les tournures familières et hardies qui n'ont pas d'équivalents en français. Ce n'est pas dans les vieux livres provençaux qu'il a fait ses recherches : c'est dans

1. M. Koschwitz, professeur à Greifswald, vient de publier en français (Paris, Welter, 1894) un petit livre fort bien fait, qui se recommande à tous ceux qui veulent étudier le provençal littéraire, et qu'il a intitulé avec raison : *Grammaire de la langue des félibres*.

l'usage du peuple, et, s'il est archaïque, ce n'est nullement comme un antiquaire qui prétend faire revivre des mots, des formes et des constructions abolis, c'est comme un amateur jaloux de conserver ce que le présent a d'ancien mais de vivant encore. Il a pour reconnaître les « provençalismes » authentiques un instinct merveilleusement exercé par la pratique, et, si l'on peut dire, dans son âme un diapason naturel qui vibre de lui-même à tout son vraiment propre à la langue maternelle, et qui lui permet de le discerner avec sûreté et de le faire entrer dans l'harmonie de sa poésie à la fois si originale et si fidèle. Il a su, en outre, développer toutes les ressources de cette langue, soit en tirant un heureux parti des extensions de sens suggérées par l'usage commun, soit en profitant de la richesse, souvent inexploitée, de la dérivation, pour faire porter à de vieilles souches des rejetons légitimes mais imprévus, et assurer ainsi à la langue un rajeunissement et un élargissement presque illimités.

A cette mise en valeur artistique de la langue du peuple on a fait une objection grave. « Cette

langue du peuple, dit-on, telle que Mistral prétend l'employer, le peuple ne la reconnaît pas dans son œuvre. La poésie du chantre de *Mireille* est inintelligible aux paysans de la Crau comme aux filles du Comtat, et cela pour deux raisons : beaucoup de mots employés par Mistral sont en réalité inconnus au peuple en dehors de telle ou telle localité[1], et, d'autre part, il a imposé à la prononciation et aux formes flottantes du parler populaire une netteté ou une fixité qu'elles n'ont pas ; la langue qu'écrit Mistral est une langue que personne ne parle, et que ceux-là seuls entendent qui l'ont étudiée dans ses œuvres ou dans celles de ses imitateurs. » Il y a beaucoup d'exagération dans cette allégation répétée à satiété. D'abord, il est des poésies de Mistral que le peuple entier connaît en Provence : l'hymne au soleil qui ouvre les *Iles d'Or* est devenu un chant populaire ; quand on inaugura, à Saint-Tropez, la statue de Suffren, le commandant Ortolan, qui présidait la fête, eut

1. Quant au reproche que j'ai souvent entendu faire à Mistral d'avoir forgé de toutes pièces des mots qui n'ont jamais existé, il est tout à fait absurde. Il vient de personnes qui, ne parlant provençal qu'avec des illettrés pour les affaires quoti-

l'idée de lire à la foule la belle chanson insérée dans *Mireille :*

> Lou bàile Sufrèn, que sour mar coumando...

Et tous applaudirent à ces strophes naïves et touchantes qui semblent sorties du cœur même du peuple, et qui y trouvèrent aussitôt leur écho. On pourrait citer beaucoup d'autres exemples de succès analogues. Je ne doute pas que bien des pièces des *Iles d'Or* ne soient comprises (elles sont si simples !) et goûtées (elles sont si belles !) par plus d'un marin ou d'une jeune fille[1]. Mais il va de soi qu'il y a dans toute poésie vraiment artistique des parties que les gens non cultivés ne peuvent comprendre, même quand elles sont écrites dans leur langue. Nos paysans ne comprennent pas,

diennes, ne soupçonnent pas la richesse de la langue dont un petit nombre de mots leur suffit, ni, à plus forte raison, sa variété dans les différentes localités. Ce que Mistral a fait souvent, et qui doit certainement le rendre parfois difficile à comprendre aux gens simples, c'est de créer des dérivés nouveaux ou de donner à des mots populaires un sens détourné et relevé qu'ils n'ont pas dans leur emploi habituel. Mais c'est le droit et l'art même du poète.

1. J'ai cité l'exemple d'un sonnet d'Aubanel que m'a récité, avec toute l'expression souhaitable, une fille d'auberge de Graveson.

à coup sûr, André Chénier ou Sully Prudhomme. Qu'est-ce que cela prouve contre la langue de ces poètes exquis? Quant aux mots, il est vrai qu'il y a dans le vocabulaire de Mistral une certaine bigarrure, en ce qu'il réunit des mots qui ne s'emploient pas aux mêmes endroits, et quelque chose de factice, en ce qu'il évite des mots très usités, qui ont pour lui le tort d'être français ou vulgaires. Mais c'est précisément et dans cette annexion et dans cette exclusion que réside le secret d'une langue littéraire, et qui dit langue littéraire dit nécessairement tout autre chose que parler local. Mistral n'a pas borné son ambition, quoi qu'il en ait dit, à chanter pour les pâtres et les « gens des *mas* » : il a voulu rendre la langue provençale capable de porter la plus haute poésie ; il a voulu en faire, non seulement une langue littéraire, mais une langue nationale, et il l'a nécessairement élevée au-dessus du niveau habituel des classes dépourvues de culture, tout en la laissant en somme plus près d'elles que ne le sont les idiomes littéraires de toutes les nations civilisées.

Mais à cet emploi d'un parler populaire comme langue artistique on a fait une autre et plus grave objection. Si la langue des félibres n'est pas parlée telle quelle par le peuple, elle l'est encore moins par les gens cultivés, par les félibres eux-mêmes[1]. Mistral emploie la langue provençale à une besogne à laquelle elle ne sert pas naturellement, et lui-même, s'il veut s'entretenir avec ses amis d'art ou de philosophie, c'est en français qu'il le fait et non en provençal. Par là, le provençal apparaît bien comme un « patois », restreint à l'expression de ce que disent les illettrés ou de ce que les lettrés ont à leur dire. Aussi la tentative des félibres a-t-elle pendant longtemps rencontré en Provence même plus de dédain que de sympathie. Mistral a eu plus d'une fois conscience de ce qu'il y avait de faux dans sa situation entre le peuple, qui ne le comprenait qu'à moitié, et les gens cultivés, qui, en dehors d'un petit cercle, refusaient de le prendre au sérieux. Il y a de la douleur dissimulée sous

1. On a publié dans ces derniers temps beaucoup de lettres de félibres, non seulement à des profanes, mais entre eux : elles sont en français. Pour les mettre en provençal, il leur aurait fallu faire de véritables thèmes.

un sourire dans cette boutade des *Iles d'Or* : «. Mais les paysannes ne s'entendent pas aux vers, et les bourgeoises comprennent de travers ! » Il écrivait cela en 1868 ; les choses ont quelque peu changé depuis lors : les « bourgeois » de Provence apportent maintenant à l'œuvre des félibres une curiosité plus sympathique ; ils se rendent compte que dans l'application du provençal à la haute poésie il y a un honneur pour leur pays et une œuvre d'art de premier ordre ; la langue poétique, mieux comprise, trouve maintenant un milieu plus favorable. Mais cela n'annonce pas que le parler indigène doive devenir jamais la langue naturelle des entretiens sérieux, et qu'on s'en serve pour écrire en prose autre chose que des œuvres familières ou plaisantes[1] ; pour ceux mêmes qui font du provençal la langue de la poésie et du cœur, le français reste la langue du raisonnement et de la prose.

1. Les discours de Mistral, ainsi que ceux d'Aubanel et de Gras, sont fort éloquents, mais le mouvement de la phrase est trop calqué sur le français. C'est l'inconvénient de l'absence d'une syntaxe propre, inconvénient beaucoup moins sensible dans la poésie. On tente aujourd'hui, par le journal, le roman, l'histoire, de créer dans la langue des félibres une littérature complète. Il est douteux que cette tentative réussisse.

C'est, en effet, presque uniquement à la poésie, au moins dans le genre élevé, que la langue des félibres convient et a été appliquée. Ceci m'amène à dire un mot de la versification de Mistral. C'est essentiellement la versification française, et il ne pouvait en être autrement. Quand même les félibres auraient mieux connu la versification des troubadours, ils n'auraient certainement pas essayé d'en imiter les laborieuses complications [1]. Tous les vers provençaux écrits depuis le XVIe siècle étaient calqués sur les vers français; Roumanille n'a pas fait autrement que ses prédécesseurs, et Mistral n'a pas innové sur ce terrain. Il admet non seulement les principes et les lois fondamentales où sont d'accord depuis l'origine la versification du Nord et celle du Midi, mais les règles plus récentes et moins essentielles qui régissent nos vers depuis Malherbe : il se soumet comme nos poètes à l'interdiction de

1. Mistral a seulement emprunté à *Girard de Roussillon* le vers de dix syllabes coupé après la sixième, dont il a fait un si heureux usage dans une pièce des *Iles d'Or* :

> L'evesque d'Avignoun, mounsen Grimau,
> A fa basti 'no tourre à Barbentano...

l'hiatus[1] et à l'alternance obligatoire des rimes masculines et féminines. Mais il n'a pas à se poser la fameuse question de l'*e* « muet », qui trouble et divise aujourd'hui les versificateurs français : l'*o* qui dans sa langue correspond à notre *e* final a sa pleine valeur syllabique ; on ne peut accuser ses vers de manquer, à l'occasion, d'une, deux ou trois syllabes, ou la distinction de ses rimes masculines et féminines d'être souvent purement orthographique. Toutes les syllabes comptent ; on sent pleinement le rythme qu'il a voulu donner à chacun de ses vers, et ses strophes s'envolent balancées sur des ailes égales. C'est un avantage sensible que la langue natale fournissait au poète : il serait peut-être contesté par certains poètes du Nord, pour lesquels l'effacement même et l'incertitude du rythme semblent mieux rendre ce que leur pensée a de fugitif, d'indécis et d'à moitié exprimé ; mais il est précieux pour une poésie qui est surtout exté-

1. Il y a cependant introduit une notable et très intelligente exception : il admet l'hiatus après toutes les diphtongues, et avant les diphtongues graphiques commençant par *i* (*ie, iéu*), où l'*i* est en réalité une consonne, — c'est-à-dire, on le voit, dans des cas qui n'existent presque pas en français.

rieure, qui recherche le soleil et non le crépuscule, qui s'attache fortement au côté matériel des choses, et qui l'exprime d'autant mieux que l'instrument dont elle se sert est plus sonore et plus vibrant.

Si Mistral n'a pas innové en ce qui concerne les règles mêmes de la versification, il a été un véritable et heureux inventeur de formes. Sauf *Nerte*, où il a adopté les octosyllabes accouplés des conteurs du moyen âge, sauf son drame de *la Reine Jeanne*, composé (malheureusement) en alexandrins coupés par des morceaux lyriques, sauf quelques sonnets (qui ne sont pas rigoureusement réguliers), il n'a guère écrit que des strophes, et presque toutes d'une construction originale. Il a très bien senti que les alexandrins accouplés, les quatrains égaux, les vers libres (si goûtés en général des poètes « patoisants[1] »), auraient un air trop français. Il a écrit *Mireille* et *Calendal* dans une même strophe, dont il a créé le moule.

1. Il les a employés dans la *Mort du Moissonneur (Iles d'Or)*, qui paraît être un morceau conservé du poème sur les *Moissons* qu'il avait composé à dix-huit ans.

Voici comme exemple le début de *Mireille* :

> Cante uno chato de Prouvènço
> Din lis amour de sa jouvènço :
> A travès de la Crau, vers la mar, din li bla,
> Umble escoulan dòu grand Oumèro,
> Iéu la vole segui. Coume èro
> Rèn qu'uno chato de la terro,
> En foro de la Crau se n'es gaire parla.

Cette strophe est ample et gracieuse, et elle se prête à des divisions rythmiques très diverses. Elle est susceptible d'une grande énergie ; toutefois, avec ses cinq vers féminins et sa seconde rime féminine triplée, elle ne laisse pas d'être à la longue un peu monotone, et comme la mollesse lui est, en somme, plus naturelle que la force, il semble que le poète aurait pu la réserver à *Mireille*, et en choisir une autre pour son œuvre plus virile de *Calendal*. Mais il la manie avec une admirable dextérité; l'usage perpétuel et très savant qu'il fait de l'enjambement, non seulement d'un vers à l'autre, mais d'une strophe à l'autre, en sauve la monotonie, et il sait lui donner une allure majestueuse ou nonchalante, unie ou saccadée, grâce à laquelle le flot poétique, suivant les

phases diverses de son cours, s'épand comme un beau fleuve, se précipite comme un torrent ou sautille en légères cascades[1].

Dans les *Iles d'Or*, nous trouvons la plus heureuse variété de formes, toutes agiles et chantantes, et ce dernier mot n'est pas une simple métaphore. Il entrait dans les idées de Mistral, pour répandre sa poésie dans le peuple, de la faire réellement chanter ; aussi a-t-il composé plusieurs pièces sur des airs qui devaient les faire retenir et propager. Au reste, il possède éminemment le don d'invention rythmique ; l'idée poétique se produit chez lui avec le rythme qui l'exprime, et ce rythme est toujours fortement marqué par l'heureux groupement de vers de mesures très différentes. La richesse et la facilité des rimes que sa langue met à sa disposition lui ont permis notamment d'employer sans peine des suites de très petits vers qu'il serait malaisé de reproduire en

1. Il faut remarquer que Mistral s'est permis, bien que rarement, de violer dans l'alexandrin la règle de la césure avec une liberté que ne désavouerait pas la jeune école française contemporaine. Ainsi dans ce vers de *Calendal* (dernière strophe du chant I) :

E, tremoulanto, la princesso fernigué.

français, où d'ailleurs l'adjonction forcée des pronoms personnels allonge les propositions, tandis qu'en provençal l'emploi du verbe tout nu permet des phrases plus brèves et plus lestes.

La rime est très soignée chez Mistral. Il ne s'astreint pas à la rime pour l'œil. L'orthographe qu'il a établie a conservé à la fin des mots des consonnes qui ne se prononcent que quand elles viennent à précéder une voyelle ; il n'en tient pas compte pour la rime, et il a bien raison. La plus inintelligente des prohibitions de notre versification surannée, celle qui interdit de faire rimer avec un singulier un pluriel se prononçant de même, ne peut exister pour lui, puisqu'en provençal le pluriel des substantifs s'écrit comme il se prononce, c'est-à-dire comme le singulier. Débarrassé de ces entraves factices et nuisibles, le poète s'est attaché à donner à ses rimes la richesse et la sonorité sans lesquelles il ne saurait y avoir de belle poésie rimée. Il prend bien garde de ne pas faire rimer les voyelles ouvertes avec les voyelles fermées, et ce n'est pas lui qui associerait, comme le font nos poètes réputés les plus cor-

rects, *pâle* avec *salle* ou *trône* avec *couronne*. Il a grand soin d'appuyer par la consonne précédente les voyelles qui, seules, donneraient une rime trop pauvre ou trop commune[1]. En somme, il se montre dans sa versification un artiste habile et réfléchi, qui connaît et fait valoir toutes les ressources de l'instrument dont il joue.

J'ai essayé dans ces pages de faire comprendre cet instrument, de distinguer ce qui en était fourni au poète par la nature et ce que son art y a su ajouter. Il reste à écouter la musique qu'il en a tirée et à tâcher de se rendre compte de ce qu'elle a d'original, en tant que provençale d'abord, et en tant que personnelle ensuite.

1. Certaines délicatesses, d'ordre non musical mais psychologique, qu'un art raffiné a fait entrer dans nos habitudes, sont parfois absentes de ses vers : il ne s'interdit pas (non plus que Lamartine ou Musset) d'accoupler à la rime des adjectifs, ou des participes passés, ou des substantifs, formés avec le même suffixe. Toutefois un instinct naturel l'empêche de le faire souvent, les vers ainsi rimés ayant nécessairement quelque chose de faible et de banal.

III

LA POÉSIE

Les félibres se sont volontiers persuadé qu'ils ressuscitaient la poésie des troubadours parce qu'ils écrivaient en provençal. C'est une illusion qui s'explique par la connaissance assez vague qu'ils avaient de cette poésie. Ils puisaient le gros de leurs notions dans le fameux livre de Jean de Nostredame, *les Vies des poètes provençaux*, ramas de contresens, de falsifications et de contes bleus, qui a pour but, en partie, de ramener à la Provence propre, patrie de l'auteur, toute la vaste floraison qui s'épanouit, au moyen âge, des Alpes à l'Océan. C'est dans Nostradamus et ses commentateurs que le poète de *Mireille* a pris notamment ses idées sur les prétendues « cours d'amour » qui ont tant fasciné son imagination. Une autre cause d'erreur a été la longue survivance du nom de *Provence* dans le sens étendu de la *Provincia* des Romains, qui allait jusqu'aux

Pyrénées et plus loin que la Garonne. On appelait jadis *Provençaux* tous les gens du midi sauf les Gascons. En réalité, la Provence propre n'a même pas pris une part très remarquable au mouvement de la poésie méridionale du moyen âge : cette poésie paraît avoir eu son berceau et a gardé son centre bien loin du Rhône, en Limousin ; c'est là qu'on parlait le dialecte qui a servi de base à la langue littéraire commune. L'œuvre des félibres du Rhône n'est nullement une renaissance de la poésie des troubadours, qu'ils ne connaissaient guère que de nom et qu'ils se sont peu souciés d'étudier. Il ne faut pas du tout le regretter[1] : la poésie des troubadours, toute aristocratique et conventionnelle, étroitement liée à une société et à des mœurs que nous avons grand'peine à nous représenter, n'est compréhensible qu'au prix de longues et laborieuses études ; même comprise et goûtée, elle ne pourrait en rien féconder une poésie moderne : en l'imitant on

1. Ce qu'on doit regretter, c'est qu'au mouvement littéraire du félibrige il ne se soit pas joint un mouvement philologique : les troubadours sont étudiés par des Français du Nord, des Allemands et des Italiens beaucoup plus que par des Provençaux.

n'aurait abouti qu'à des parodies. Les troubadours n'ont influé sur la naissance de la nouvelle poésie provençale que par la gloire attachée à leur nom : cette gloire a suscité l'orgueil et les grandes espérances des félibres, qui ont aimé à s'en croire les héritiers, sans s'inquiéter d'ailleurs de vérifier leurs titres. Il y a là un de ces « malentendus féconds » dont la puissance a été si bien discernée par le plus profond et le plus fin des critiques qui ont essayé de comprendre la mystérieuse évolution des idées et des sentiments.

La poésie de Mistral, en ce qu'elle a de plus original et de meilleur, sort de son âme, qui a pour ainsi dire absorbé toute la patrie provençale et qui l'exhale à chacun de ses mouvements. Les paysages de la plaine rhodanienne, le ciel enivré de lumière, le soleil triomphant et implacable, les cimes ou les ravins des Alpilles, l'étendue brûlante de la Crau, la plantureuse Camargue, la mer provençale avec son sourire infini, les côtes avec leurs montagnes rouges, leurs forêts, leurs criques rocheuses, les villes et leurs monuments, Arles et ses arènes, Avignon et son prodigieux

palais, les Baux et leurs ruines, tout se reflète dans son œuvre avec une force et une vie incomparables. Ce n'est jamais, au moins dans *Mireille*, de la description faite du dehors, par un curieux qui aurait posé son chevalet devant ces tableaux et s'attacherait à les rendre aussi bien que possible : le paysage provençal vit toujours, on le sent, dans l'imagination du peintre ; il en jaillit, à l'occasion, comme un jet qui s'échappe d'une source profonde, et tel qu'il apparaît à chaque moment, sous le reflet changeant des heures du jour et de la nuit. Dans ce poème où la description tient tant de place, on ne trouverait pas une description proprement dite, extérieure à l'action, et faite, pour ainsi dire, à tête reposée. Mais quand l'action passe devant un de ses décors naturels, l'image du décor se lève dans l'âme du poète et vient envelopper l'action. Ce qu'il nous peint, c'est toujours ce que voient, ce que regardent ses personnages, ce qui éveille leurs sentiments ou détermine leur destinée.

Suivons, pour nous rendre compte de cet art à la fois si profond et, dirait-on, si involontaire, la course de la pauvre Mireille,

éperdue d'amour et de douleur, depuis son départ du « mas des micocoules » jusqu'aux Saintes-Maries, où elle va chercher un secours d'en haut et où elle trouve la mort. Elle sort avant le jour et quitte le territoire paternel :

Les cheveux luisants de rosée, l'aurore cependant, de la montagne, se voyait dévaler dans la plaine... et de l'Alpille caverneuse *(baumeludo)* il semblait qu'au soleil se mouvaient les sommets. On voyait le marais découvrir peu à peu la Crau inculte et aride, la Crau immense et pierreuse...

Elle avance, et derrière elle, dans le ciel, monte le soleil de plus en plus brûlant :

Les rayonnements et l'éjaculation ardente du soleil attisaient dans l'air un luisant tremblement... Ni arbre, ni ombre, ni âme, car, fuyant la flamme de l'été, les nombreux troupeaux qui tondent en hiver l'herbe courte, mais savoureuse, de la grande plaine sauvage, aux Alpes fraîches et salubres, étaient allés chercher des pâturages toujours verts.

Que de sensations, que d'images en si peu de mots! En même temps qu'il déploie devant nous « la Crau immense et pierreuse », lui-

sante dans le tremblement étincelant des rayons, le poète fait surgir cette même Crau verdoyante, en hiver, de son herbe courte que tondent les grands troupeaux, et il évoque les Alpes « fraîches et salubres », aux « pâturages toujours verts », dont l'apparition passagère et lointaine rend plus terrible l'impression présente de la plaine embrasée. Et toutes ces sensations, toutes ces images frappent nécessairement aussi les yeux ou l'esprit de la pauvre petite voyageuse.

Enfin le soir arrive, et il fournit un tableau non moins riche, dominé par un beau geste antique :

> Limpide, sereine, colorée par le couchant, la colline aride au ciel déjà marie ses hauts remparts bleus et ses grands promontoires blonds. Et le soleil qui, dans le cintre de ses longs rayons, lentement se retire, laisse la paix de Dieu aux marais, au Grand-Clar, aux oliviers de la Vallongue, au Rhône qui s'allonge là-bas, aux moissonneurs qui, enfin, relèvent leur dos et boivent le vent largue.

Mireille dort sous une tente de pêcheurs; au point du jour, elle passe le Rhône dans une

petite barque et regarde, un moment, le fleuve et ses rives :

O magnifiques ombrages ! Des frênes, des peupliers blancs gigantesques miraient, des bords, leurs troncs blanchâtres; des lambrusques antiques, tortueuses, y enroulaient leurs lianes, et du faîte des branches fortes laissaient pendiller leurs moissines sinueuses. Le Rhône, avec ses ondes fatiguées, dormantes, majestueusement tranquilles, passait, et, regrettant le palais d'Avignon, les farandoles et les symphonies, comme un grand vieillard qui agonise, il semblait tout mélancolique d'aller perdre à la mer ses eaux et son nom.

Elle débarque et reprend sa course à travers la Camargue; le soleil darde sur la plaine un étincellement de rayons pareils à « des essaims furieux de guêpes qui volent, montent, descendent et tremblent comme des lames qui s'aiguisent ». La pèlerine d'amour, déjà haletante, est récréée un moment par un mirage, qui s'évanouit en la laissant plus épuisée. Elle rassemble ses forces :

Et en avant dans les monceaux de sable brûlants, mouvants, odieux ! en avant dans la grande *sansouire* à la croûte de sel que le soleil boursoufle et lustre, et qui craque et éblouit ! et en avant dans les hautes herbes palustres, les roseaux, les souchets, asile des mous-

tiques!... Et déjà, déjà des grandes Saintes elle voit l'église blonde, dans la mer lointaine et clapotante, croître, comme un vaisseau qui cingle vers le rivage.

Mais, à ce moment, une insolation la terrasse. Elle se relève à grand'peine et se traîne jusqu'à l'église des Saintes. Là, elle retombe, et ses parents, qui l'ont suivie, la rejoignent quand elle va mourir.

Pour que la brise des tamaris ravivât la jeune fille, sur les dalles du toit on l'avait déposée, en vue de la mer : car le portail, paupière de cette chapelle bénie, regarde par-dessus l'église; là-bas, dans l'extrême lointain, on voit de là la blanche limite qui joint ensemble et sépare le ciel rond et l'onde amère; on voit de la grande mer l'éternel remous, et les vagues folles, qui se montent sans cesse les unes sur les autres, jamais lasses de se perdre en mugissant dans les monceaux de sable; du côté de la terre, une plaine, interminable : pas une éminence qui enceigne son horizon; un ciel immense et clair sur des savanes prodigieuses; des tamaris au feuillage clair et au moindre vent mobiles; de longues friches de salicornes, et dans l'onde parfois une volée de cygnes qui se baigne, ou bien dans la *sansouire* stérile un troupeau de bœufs qui pâture ou qui passe à la nage l'eau du Vacarès... En ce moment, tout était calme; on n'entendait sur les dalles que l'*Oremus* du prêtre. Au flanc de la muraille, le jour défaillant qui s'engloutit évanouissait ses reflets blonds, et la mer, à belles ondes, lentement venait se rompre avec un long bruissement.

C'est sur cette mer que Mireille croit voir s'avancer la barque où lui font signe les Saintes qui vont l'emmener avec elles, tandis que tous les autres, la main sur le front, fixant leurs regards vers l'horizon, disent : « La pauvre enfant délire! Nous ne voyons rien au loin, si ce n'est, là-bas, la blanche limite qui joint le ciel et l'eau amère. »

Ainsi passent sous nos yeux tous les aspects de la Provence des montagnes, des plaines, des landes, des fleuves et de la mer. Ces évocations sont, dans *Mireille*, si naturelles, si intimement mêlées au drame et aux impressions des personnages qu'elles ne font jamais l'effet de hors-d'œuvre. Il en est parfois autrement dans *Calendal*, où les descriptions ne sortent pas nécessairement de l'action, où l'action, au contraire, va les chercher, et où les personnages ont trop peu de vie pour en communiquer au théâtre de leurs entretiens ou de leurs actes. En voyant défiler à chaque page une nouvelle « merveille de Provence », on éprouve par moments quelque fatigue; on a l'impression d'une tâche habilement exécutée, plutôt que d'une nécessité intérieure.

Ce qui est plus sujet à produire la même impression, ce sont les souvenirs du passé, rappelés à propos de chacun des lieux auxquels ils se rattachent, souvenirs qui embrassent toute l'histoire de la Provence, depuis les Ligures jusqu'à Napoléon. Ils ont fourni au poète quelques-unes des plus belles pièces des *Iles d'Or* (comme *l'Aqueduc*, *la Chaîne de Moustiers*, *la Princesse Clémence*, *le Lion d'Arles*, *le Tambour d'Arcole*), et des morceaux non moins excellents, non moins vivants dans les grands poèmes. Ici encore on sent le plus souvent que l'âme du poète est toute pénétrée du sujet qu'il chante, que son imagination se représente avec une ardente ou souriante sympathie les scènes qui passent devant elle. Quel rêve charmant que celui où il ressuscite le château de Romanin *(Iles d'Or)* et y évoque une incomparable cour d'amour sous la présidence de Phanette ! Et quelle passion sincère on sent dans la pièce dédiée à la reine Jeanne, où il se voit vivant au temps de cette Marie Stuart du Midi, combattant pour elle et récompensé par un sourire ! Tout ce que les historiens et les poètes, depuis Eschyle et Hérodote, ont rap-

porté de la Provence, tout ce que racontent les monuments, toutes les légendes pieuses, fantastiques, amoureuses ou sanglantes, qui s'attachent aux ruines, aux églises, aux châteaux, aux cavernes, aux rochers, les Grecs de Marseille, les Romains d'Arles, les croisades, les troubadours, les papes d'Avignon, le roi René, les grands marins du XVIIIe siècle, les brigands restés célèbres, les héros de l'Empire[1], toutes les scènes qui se sont déroulées sur ce beau théâtre enfermé entre les Alpes, le Rhône et la mer, revivent devant nous dans cette épopée de la Provence dont les mille chants épars sont reliés par la pensée toujours présente de la continuité de la patrie. Mais quelquefois, surtout dans les grands poèmes, où de longs épisodes sont consacrés à ces digressions rétrospectives, la préoccupation de ne laisser échapper aucun des souvenirs qu'a gardés l'histoire ou qu'a transfigurés la mémoire du peuple se fait un peu trop sentir. Mistral a voulu rappeler et consacrer, pour ses compa-

1. Mistral n'a jamais dit un mot de la Révolution et de ses scènes terribles dans le Midi : il a voulu éterniser ce qui unit et non ce qui divise, ce qui honore et non ce qui souille.

triotes et pour les étrangers, toutes les gloires de la Provence : il y a réussi, et ses poèmes forment pour son pays un incomparable musée historique et légendaire. Mais l'enseignement fait parfois un peu tort à l'émotion : on écoutait le poète avec ravissement, il fait soudain place à un historien ou à un *folkloriste*. On se lasse un peu de voir défiler, entre les phases de l'action que l'on suit, tant de chapitres de l'histoire de Provence, quelque admirablement contés qu'ils soient d'ailleurs, et le *Voyage du jeune Anacharsis* revient involontairement à la mémoire.

Ce dont on ne se lasse pas, c'est de voir, dans les décors si variés, si beaux, si riches de souvenirs, qui forment la scène des poèmes de Mistral, agir et se mouvoir les innombrables personnages qui la peuplent. C'est dans la représentation de la vie provençale qu'est le vrai triomphe de cette poésie. Rien ne manque au mouvant tableau. La culture sous toutes ses formes, la plantation, le labour, les récoltes diverses, depuis la fauche et la moisson jusqu'à la cueillette des olives, les vieux usages rustiques, les fêtes des laboureurs, leurs courses,

leurs danses, leurs chansons ; et l'élevage dans les montagnes et les plaines, les longs troupeaux dévalant des Alpes, la capture des cavales sauvages de la Camargue, la ferrade des taureaux ; et les industries primitives, comme celles du bûcheron, du vannier, du pêcheur ; et les repos à l'ombre, et les festins, et les longues farandoles, et les tambourins, et les jeux des enfants et des jeunes filles ; et sur les rochers, dans les forêts, sur l'herbe, dans l'air, dans l'eau des torrents, des ruisseaux, du grand fleuve ou de la mer, parmi les arbres tous familièrement connus et marqués d'un mot, parmi les mille plantes indigènes que le français ne sait pas nommer, la vie bruissante, frémissante, joyeuse des animaux qui courent, rampent, volent ou nagent, mêlée à la vie humaine qui travaille, qui souffre, qui aime, qui prie, qui chante. C'est un immense tumulte de vie qui nous enveloppe de son bruit, de son chatoiement et de son ardeur. Mistral est par excellence le poète de la vie et du mouvement. Tout ce qu'il regarde s'anime aussitôt : rien dans ce qu'il décrit ne reste un moment immobile ; tout prend part à l'action,

tout vit, et les mouvements accessoires se groupent pour faire comprendre le mouvement général. On ne peut faire toucher au doigt ce don si particulier de peintre du mouvement dans les grandes fresques qu'il a si largement et vivement brossées ; il faudrait citer des chants entiers de *Mireille* et de *Calendal* : qu'on relise pour les admirer, dans l'une, le récit de la course où Vincent est vainqueur, de la ferrade où faillit périr Ourrias, la description homérique du troupeau d'Alàri en marche; dans l'autre, le tableau magnifique et sanguinaire de l'arrivée des thons et de leur massacre dans la madrague, et cet incomparable abatage des mélèzes plusieurs fois séculaires que le héros, escaladant les cimes réputées inaccessibles, va frapper de sa hache sur le Ventoux et précipite dans l'abîme. Mais ce don éclate aussi bien dans les plus petites peintures: toujours l'œil du poète voit avec une merveilleuse justesse les mouvements et leur rapport; toujours il nous les fait voir avec une rapidité elliptique jointe à une minutieuse observation, supprimant tout ce qui est facile à suppléer et mettant en relief les petits détails qui font l'image

vivante et complète. Après un combat dont toutes les phases sont rendues avec la même intensité, Vincent est frappé traîtreusement par le trident d'Ourrias :

Il le perce de son fer. Avec un fort gémissement, sur l'herbe, l'infortuné vannier roule de son long. Et l'herbe ploie, ensanglantée ; et de ses jambes terreuses les fourmis des champs font déjà leur chemin.

Le raccourci de cette phrase est étonnant : en un même moment on voit la chute lourde du corps, et le sang qui a jailli et rougi l'herbe, et la mort qui semble déjà s'être emparée du jeune homme au point que son corps est entré dans la nature inerte pendant que la nature vivante poursuit, indifférente, son activité. — Autre genre : que de mouvements sont exprimés en peu de mots dans le passage suivant ! Le jeune pêcheur qui accompagne Mireille vers le Rhône lui dit ce qu'il voit en approchant de la tente, plantée au bord du fleuve, où sa famille l'attend pour souper. A chaque pas qu'il fait en parlant, la scène qu'il décrit se transforme :

Voyez-vous la toile de notre tente, mouvante à la brise ? Voyez, sur le peuplier blanc qui l'abrite, voyez

mon frère Not qui grimpe! Bien sûr, il attrape des cigales, ou regarde peut-être si je reviens à la tente. Ah! il nous a vus. Ma sœur Zette, qui lui prêtait l'épaule, se retourne, et la voilà qui court vers ma mère pour lui dire que, sans retard, elle peut apprêter la bouillabaisse. Déjà dans le bateau se courbe ma mère, et elle y prend les poissons qui sont au frais.

Dans une pièce délicieuse des *Iles d'Or*, le poète, étendu à l'ombre, aperçoit près de lui un *prie-Dieu* (une mante religieuse): on croit que cet insecte, qui joint comme des mains en prière ses grandes pattes de devant, a reçu de Dieu le don de voir les choses lointaines. Il l'interroge sur sa bien-aimée: que fait-elle en ce moment?

Je vois, me dit-il, une jeune fille sous le frais d'un cerisier; les branches, en ondulant, la touchent; aux rameaux les cerises pendent, attrayantes. L'enfant soupire, essayant si elle peut, en sautant, les cueillir: « Que n'est-il là, celui qui m'aime? Dans mon tablier, il irait me les jeter d'en haut. »

N'est-ce pas là un εἰδύλλιον égal aux meilleurs de Moschus ou d'André Chénier, avec plus de grâce encore peut-être et toujours cet incomparable don du mouvement? Nous voyons

d'un seul coup d'œil les deux petits tableaux qui se font pendant : d'un côté, les branches ondulant à la brise légère et la fillette sautant pour atteindre les cerises qui fuient ses doigts ; de l'autre, la même enfant tendant son tablier, et son amoureux, grimpé sur l'arbre, y jetant les cerises[1]. Et ces images mobiles, évoquées par la chanson du *prie-Dieu*, passent devant l'âme du poète qui l'interroge en souriant.

Grâce à ce don magique, la vie entière, au moins la vie rustique, de la Provence d'aujourd'hui sera conservée à tout jamais dans l'œuvre de Mistral. C'est que cette vie, il ne l'a pas seulement regardée en artiste épris des mouvements et des formes : il l'a vécue, il y a mis son cœur. On sent qu'il peine avec les faucheurs ou les moissonneurs, qu'il se presse et halète avec les coureurs emportés, qu'il s'enivre avec les pêcheurs du débordement des poissons d'or et d'azur dans les filets, qu'il lutte avec les *toucheurs* contre les taureaux camarguais. Le besoin d'action qui remplit

1. Je veux citer ici le quatrain qui termine l'idylle ; se peut-il rien de plus grec ? « Et moi je dis aux moissonneurs. O moissonneurs, derrière vous laissez un petit coin d'épis, où, pendant l'été, le prie-Dieu s'abrite ! »

son âme se satisfait ici par une sympathie intime pour l'action qu'il décrit, et il nous fait partager cette sympathie. La lecture de son œuvre est un bain de vie comme un bain de soleil.

Les hommes et les femmes qui vivent ainsi devant nous ne sont pas des êtres humains quelconques : ce sont des Provençaux et des Provençales. Cela ne se voit pas seulement à leur costume, si fidèlement représenté, ni même à leurs visages, à leur démarche, à leurs gestes ; cela se voit à leur façon d'agir, de sentir et de parler. Les personnages secondaires surtout sont dessinés avec une netteté qui laisse dans le souvenir l'empreinte de leur caractère. L'âme qui nous apparaît ainsi est plus souvent une âme grave et passionnée que l'âme légère et joyeuse qu'on attendrait. Non pas que la gaieté bruyante, l'expansion et la mobilité qui sont les traits les plus apparents du caractère provençal soient absents de l'œuvre du poète : on y trouve assurément beaucoup d'éclats de rire, de danses et de *galéjades* ; mais il a dans sa nature, avec l'allégresse facile et expansive, ce fonds de sérieux

qui se remarque chez la plupart des hommes attachés aux patients travaux du sol ; il l'a hérité de ses aïeux, et il l'a retrouvé chez ses laboureurs et ses pâtres. Il leur a reconnu aussi et attribué cette ardeur pour l'action, cette poussée en avant qu'il sentait en lui-même. A ce point de vue, l'impression qui se dégage de sa poésie est sans doute en partie idéale, mais elle a certainement une base réelle : si ce trait du caractère provençal est le moins apparent au premier abord, il n'en est que plus profond et ne doit pas être négligé.

Les caractères individuels sont-ils, dans l'œuvre de Mistral, aussi bien saisis et rendus que le caractère général ? est-il aussi grand psychologue qu'il est grand peintre? connaît-il les mouvements des cœurs aussi bien que ceux des corps? sait-il faire vivre des âmes aussi puissamment qu'il reproduit la nature et qu'il l'anime par l'activité mouvante des hommes et des bêtes ?

Avant de répondre à ces questions, il faut remarquer que la poésie de Mistral, toute de sensation et de sentiment, n'est mêlée d'aucun intellectualisme. C'est un poète épique, et,

comme tel, il représente la vie des hommes, reproduit leurs discours, leurs gestes, leurs actes, mais n'essaie pas de pénétrer dans l'intérieur de leurs âmes et d'en démêler les replis cachés. L'épopée vit de grands partis pris ; elle a besoin de figures simples et fortes, qui se meuvent avec aisance dans un sens toujours facile à suivre et même à prévoir ; les raffinements et les complications de la psychologie ne sont pas son affaire. Il ne faut donc pas demander aux caractères qu'elle nous présente d'être très particuliers ou d'être finement analysés dans leur développement : il doit suffire qu'ils soient vrais et bien marqués, que les actes des personnages nous apparaissent avec une réalité morale égale à leur réalité physique. Ces demandes trouvent dans les poèmes de Mistral une inégale satisfaction.

On chercherait vainement des êtres de chair et d'os dans *Calendal* : cette héritière des princes des Baux qui, pour fuir un époux abhorré, s'enfuit dans l'Estérel et vit seule dans une grotte merveilleuse, ce noir et pervers chef de brigands, ce pêcheur qui, pour plaire à la belle solitaire, accomplit des travaux dignes d'Her-

cule, sont des personnages de féerie. Un peu plus vivante est la gentille Nerte, qui, tout en fuyant épouvantée devant le diable auquel son père l'a vendue, écoute avec un plaisir et un trouble secrets les fleurettes que lui conte ce galant scélérat de Don Rodrigue. Quant à la *Reine Jeanne*, c'est une œuvre enchanteresse dans son décor et ses intermèdes lyriques, mais dont les personnages appartiennent à l'opéra plus qu'au drame[1].

Mais les deux héros de *Mireille* vivent d'une vie à la fois bien réelle et bien provençale. Vincent surtout est fermement et gracieusement dessiné, dans sa jeunesse naïve, sa pauvreté fière, son courage d'enfant héroïque, son amour simple, étonné et dévorant ; tous ses propos à Mireille sont d'une grâce et d'une ingénuité charmantes. Mireille, un peu moins délicatement modelée, est bien ce que doivent être ces belles et saines filles du pays du soleil : elle est amoureuse de primesaut, et avec tout son être ; elle le dit hardiment, et la première, à Vincent ; elle se grise d'amour comme une

1. On comprend qu'ils aient tenté un musicien. M. Ernest Reyer va tirer un opéra de la *Reine Jeanne*.

cigale de soleil ; avec cela elle est franche, courageuse et dévouée, et deviendrait, si elle échappait à sa destinée fatale, une femme simple et forte, une excellente *meinadièro*. Le dénouement seul nous déroute : on ne comprend guère comment, de cette enfant ardente et rustique, se dégage tout à coup une sainte. A part cela, les deux figures sont vraies, et sont bien, en même temps, représentatives du type de leur race et de leur pays. On peut leur reprocher de manquer d'idéal ; mais il en flotte tant autour d'elles, dans la nature de la Provence toujours illuminée par l'imagination du poète, dans le passé toujours présent à son cœur et se projetant sur l'avenir qu'il rêve, qu'on peut leur pardonner de n'être, au milieu de tout ce qui les enveloppe et les grandit, qu'un simple gars et une gracieuse fillette de Provence, qui s'aiment comme les amoureux des temps antiques, sans subtilités et sans détours. Toutefois il faut bien reconnaître qu'ils n'ont pas une vie personnelle très intense, et que le couple provençal est loin d'égaler, et comme originalité et comme valeur représentative, le couple allemand auquel il fait, par instants,

songer : à côté d'Hermann et de Dorothée, Vincent et Mireille semblent effacés.

Si Mistral, dans la création des caractères, n'a pas atteint la puissance de la poésie antique, il l'a peut-être égalée par la naïveté et la force avec lesquelles il a su rendre les sentiments simples et généraux, et, avant tout, l'amour. Les scènes à la fois ardentes et candides qui mettent en présence Mireille et Vincent ont plus de fraîcheur et de charme que les meilleures idylles grecques : elles ignorent la pointe de libertinage savant que cache la feinte innocence de *Daphnis et Chloé*, aussi bien que la spiritualité contenue qui ennoblit et passionne le trouble de *Paul et Virginie*. Ce sont bien des scènes d'amour entre deux enfants à l'âme naïve, aux sens frémissants, au cœur pur. D'autres formes de l'amour, toujours simples et passionnées, éclatent dans *Calendal* et dans les *Iles d'Or* ; les plus aimables sont les plus ingénues et les plus jeunes, celles qui rappellent le plus *Mireille* : lisez cette exquise *Tour de Barbentane*, où le galant escalade, en s'accrochant à un lierre géant, le donjon qu'habite son amoureuse, et paie de sa vie le baiser

tremblant qu'il reçoit en haut. Ces ardentes amours ont souvent un dénouement douloureux; plusieurs des ballades de Mistral sont d'une inspiration triste : dans son œuvre radieuse apparaît plus d'une fois, comme dans la poésie antique, le sentiment de la fragilité des choses. Mais ce ne sont là que des moments passagers: le poète ne creuse pas de telles rêveries, et revient vite à célébrer sans arrière-pensée la vie, l'amour, le travail et l'action.

Le travail et l'action occupent en effet, dans son œuvre, toute la place que ne remplit pas l'amour. Il sent profondément la poésie de la lutte que l'homme soutient contre la nature pour gagner son pain, contre les autres hommes pour conquérir son bonheur. J'ai déjà dit avec quelle puissance il en présente la forme physique; il sait aussi en faire comprendre le côté moral. Si Calendal n'est pas lui-même un être bien réel, l'enthousiasme qui le pousse, la fièvre qui l'enflamme, pénètrent les strophes où sont chantés ses grands combats contre les éléments ou contre ses rivaux; la brutalité farouche d'Ourrias, l'ardeur du petit Vincent surexcité par l'émulation ou l'amour, sont peintes

en traits saisissants. Leurs sentiments à tous manquent assurément de nuances, mais ne manquent ni de vérité ni de grandeur.

Ces sentiments simples et forts s'accommodent en apparence assez mal de l'inspiration religieuse qui se fait jour en maint endroit dans l'œuvre de Mistral et qui a même pénétré tout le dénouement de *Mireille*. Ce désaccord n'est qu'apparent. Mistral a dit d'Aubanel qu'il était « catholique convaincu, et d'autre part artiste et païen de sa nature, comme bien des hommes du Midi ». Il est, lui, à la fois moins catholique et moins païen qu'Aubanel, mais il est l'un et l'autre, et il est bien en cela l'image de son peuple. Jamais en Provence la profonde psychologie des casuistes n'a torturé les âmes ; jamais le mysticisme ne les a noyées dans le sein immatériel de Dieu. On suit les lois de l'Église, on prie la Vierge et les saints, qui sont secourables dans tous les besoins ; mais on appartient entièrement à la vie terrestre, bien qu'attendant l'autre avec bon espoir. Mistral n'a jamais renié sa vieille foi héréditaire, mais elle ne gêne pas sa libre poésie, qui ignore le péché et ne rêve guère

au ciel[1]. Il regarde et il aime le monde avec les yeux et le cœur d'un ancien Grec, comme un spectacle et comme une lutte.

C'est qu'il faut toujours en revenir là quand on a étudié sous tous les aspects l'œuvre du poète de Maillane : il est peut-être le plus grec des modernes. C'est avec un profond et juste sentiment de son âme et de son art qu'il a osé, dans la première strophe de *Mireille*, s'intituler « *umble escoulan dóu grand Oumèro* ». Écolier du grand Homère ! Oui, il l'est, et celui peut-être que le maître comprendrait le mieux. Et cela ne veut pas dire que Mistral ait copié les Grecs[2]. Toute poésie ressemble à la poésie grecque quand elle se place directement en face de la nature, quand elle cherche à la rendre dans sa beauté et son ingénuité, quand elle

1. Il faut vraiment avoir l'âme symboliste et religieuse à outrance pour voir dans *Mireille* un symbole de la régénération du christianisme par l'amour et le martyre volontaire, comme l'a fait le poète allemand L. Giesebrecht. (Voyez la préface de M. Ed. Böhmer à la belle traduction de *Mireille* que vient de donner M. Bertuch.)

2. Çà et là on peut trouver une réminiscence, — comme, dans *Mireille*, la description de la coupe d'Alári ; — mais le *sentié 'ncaro lou nóu* ne vaut pas le délicieux ἔτι γλυφονάιο ποτόσδον de Théocrite.

sait apercevoir les détails et les faire concourir à l'ensemble, quand elle a le sentiment des rapports du mouvement avec la forme, qui donne la grâce, et de l'âme avec le corps, qui donne la passion ; quand elle aime la vie humaine dans tout ce qu'elle a de sain, d'énergique, de noble et surtout de simple et de spontané, et qu'elle ne la sépare pas de la nature ; quand elle prend sa part de la grande joie des apparitions vivantes et de la mélancolie de leur éternelle fugacité ; quand elle est, en un mot, le miroir sincère et l'écho fidèle, mais harmonieux et rythmé, de tout ce qui passe et de tout ce qui chante sous le soleil. Telle est bien la poésie de Mistral, et c'est pour cela que Lamartine, en parlant de *Mireille*, a pu écrire avec autant de justesse que de splendeur : « On dirait que, pendant la nuit, une île de l'Archipel, une flottante Délos s'est détachée de son groupe d'îles grecques ou ioniennes et qu'elle est venue sans bruit s'annexer au continent de la Provence embaumée ! »

Cette poésie, Mistral la possède, assurément, par la grâce de Dieu, et toute l'antiquité aurait passé dans sa tête sans la lui inspirer

s'il ne l'avait pas eue en lui. Mais c'est la lecture des poètes antiques qui lui a révélé la forme particulière de son génie. Elle lui a donné surtout le style, par lequel, dès ses premiers essais, il est apparu maître et créateur. C'est Homère, c'est Théocrite, c'est Virgile, qui ont développé chez lui l'art d'assembler les mots d'une façon neuve, hardie et expressive, de donner à la phrase et au rythme ou l'élan fougueux, ou la sérénité large, ou la grâce touchante. Cet art-là, sans lequel la plus belle poésie reste dans le cœur sans pouvoir s'exprimer, le sentiment ne suffit pas à le donner, car il y entre une part de métier dont rien ne dispense : il faut joindre au sentiment inné l'étude des maîtres, et, avant tout, des maîtres anciens.

Le style de Mistral, dans les passages où il a pleinement réussi, est une merveille de concision, de mouvement et de lumière. Et c'est une merveille qu'on ne saurait vraiment trop admirer, car le poète a travaillé sur une matière riche et plastique, mais à moitié brute et à moitié dégradée, qui n'avait jamais connu le ciseau patient de l'artiste, qui menaçait à

chaque coup ou d'éclater sous sa main ou d'empâter et d'avilir le dessin délicat qu'il voulait lui imprimer. De cette lutte il n'est pas toujours sorti vainqueur : il restait dans son marbre de la boue qu'il n'a pas pu entièrement écarter ou transformer; et souvent, il faut le reconnaître, on peut reprocher à son ciseau de la lourdeur ou de la mollesse [1]. Mais quand il est animé par une vision claire des choses qu'il aime ou par un sentiment puissant, on peut dire que le marbre tremble devant lui : il le fouille et le dresse avec une hardiesse incomparable. La Vénus provençale dormait inconsciente dans le bloc informe et souillé; il l'a réveillée et montrée au monde dans une beauté qu'elle ne se connaissait pas.

Par le style, par la vision des choses et par la conception de la vie, Mistral nous apparaît donc comme, en partie, Grec. Ce n'est pas qu'il faille voir dans sa poésie la descen-

1. Quand le poète exprime des idées ordinaires et n'est pas soutenu par l'élan de la passion, il lui arrive d'être prosaïque, de tomber dans des répétitions, dans de flasques longueurs. A ces mêmes endroits se pressent naturellement les mots tout français, abstraits et autres, qui font si mauvais effet dans des vers provençaux.

dante de celle que les colons d'il y a vingt-cinq siècles avaient apportée à Massalia : la civilisation grecque d'une partie de la Provence s'est perdue sans laisser de traces dans l'âme, la langue et les mœurs. L'amour intense de la vie, sans mélange de spiritualisme ou de mysticisme, appartient naturellement aux peuples du Midi, que ne troublent pas les subtiles angoisses, et chez qui la mélancolie causée par la fuite des choses n'est qu'une gaze à travers laquelle elles leur apparaissent plus aimables. Quant au sentiment de la beauté, Mistral le possède comme tous les vrais artistes, et si sa façon de la rendre nous rappelle souvent celle des Grecs, c'est qu'il les a aimés de bonne heure, et que sa poésie s'est développée sous leur fécondante influence. Rien n'est plus faux que de le représenter, ainsi qu'on l'a fait parfois, comme un paysan sublime, un illettré de génie. Il ne doit évidemment son génie qu'à la nature; mais il doit en grande partie son art à l'étude, et son œuvre a précisément consisté à faire profiter de son art autant que de son génie la langue à laquelle il avait voué un culte filial. Il a toujours travaillé avec len-

teur, et rien ne ressemble moins à des improvisations que ses poèmes : il a mis sept ans à faire *Mireille*, sept ans à faire *Calendal*, qui n'ont pas plus de quatre mille vers chacun; s'il a écrit plus rapidement des œuvres auxquelles il attachait moins d'importance, il travaille depuis longues années à son « poème du Rhône », et la plupart des pièces qui composent les *Iles d'Or* ont été relimées soigneusement et à plus d'une reprise.

J'ai nommé toutes ses œuvres poétiques. Deux brillent et attirent entre toutes, *Mireille*, et les *Iles d'Or*. *Nerte* n'est qu'un conte, d'une légèreté charmante, qui aurait pu être fort noir et qui n'est ici que souriant : le diable est bonhomme en Provence, et les saints ne sont pas austères. La *Reine Jeanne* passe devant nos yeux comme une de ces cavalcades « moyen âge » qu'organisent parfois les villes du Midi; nous en suivrions les fanfares avec un plaisir constant si les personnages chamarrés qui la mènent ne s'arrêtaient pas trop longuement à nous faire des conférences sur les destinées passées et futures de la Provence, qui certaine-

ment les ont fort peu préoccupés du temps qu'ils vivaient pour de bon. *Calendal* est un puissant et magnifique effort. « Le public, dit Mistral dans son autobiographie, se montra moins empressé pour *Calendal* que pour *Mireille* : non pas que le premier contienne moins de poésie, mais parce que dans *Mireille* la nature prédomine, et dans l'autre, à mon sens, c'est l'imagination. » Si l'on prend « nature » dans le sens de « vérité », l'observation est juste, et suffit parfaitement à expliquer la différence de l'accueil fait aux deux œuvres, mais aussi la différence de leur valeur poétique. *Mireille* est sortie du cœur et *Calendal* de la tête : les personnages de l'une sont des êtres vivants, qui aiment, jouissent et souffrent ; ceux de l'autre sont des êtres imaginaires, si peu réels qu'on y a reconnu des symboles : Estérelle est la Provence, mal mariée à un brigand qui renie son père, et Calendal est le félibrige qui la délivre et apparaît avec elle, au dénouement, dans une apothéose. Les exploits de Calendal sont peut-être également symboliques ; en tout cas, ils ne nous prennent pas le cœur. « J'ai croyance, ajoute Mistral, que, si un jour ce

pays n'est plus émasculé par une éducation fausse, beaucoup prendront plaisir à lire *Calendal.* » On prend dès aujourd'hui grand plaisir à en lire certains morceaux, qui sont parmi les plus beaux qu'ait écrits l'auteur; quant à l'histoire où ils sont encadrés, on la trouve plutôt gênante. Puis c'est là que le style de Mistral présente le plus de disparates. Admirable dans la description ou l'action, il est froid dans la réflexion et il est parfois, dans les scènes humaines, d'une trivialité choquante : les héros ont trop volontiers dans leurs disputes des allures ou des termes qui nous rappellent le port de Marseille plus que cette belle large plaine où le laboureur, silencieux et grave, mène sa charrue le long du Rhône et où les fillettes passent en chantant.

Mireille est la première, la plus magnifique et la plus embaumée des fleurs jaillies de cette riche sève poétique. Si on excepte les entretiens trop littéraires des magnanarelles, l'obscur épisode de la visite à la sorcière, et la légende des Saintes Maries racontée par elles-mêmes, c'est tout le temps une ivresse de lumière, de beauté, de grâce, de couleur et d'amour. Plus

on relit ce poème délicieux, plus on y trouve de choses à admirer; l'orange vingt fois pressée rend toujours quelques nouvelles gouttes de suc. Ce sera là pour la postérité la vraie épopée provençale, et, comme le disait si bien Reboul, « le plus beau miroir où la Provence se soit mirée ».

Quant aux *Iles d'Or*, tout n'y est pas de la même valeur. Il y a des pièces de circonstance pour lesquelles l'auteur n'a pas toujours su contraindre la Muse à l'inspirer. Il y a des pièces un peu conventionnelles, d'autres qui sont simplement agréables. Mais quelques-unes, et je dirai même la plupart, sont de véritables chefs-d'œuvre de grâce, et parfois d'éloquence, mais d'éloquence poétique. Si Mistral n'a pas la grande imagination qui crée des types et des légendes, il possède au plus haut degré l'imagination du détail; à chaque strophe, quelque heureuse surprise enchante le lecteur. On trouve là une douzaine de « ballades » qui sont certainement ce que nous pouvons opposer de meilleur dans ce genre aux ballades qui font la gloire de la poésie allemande. Il y a aussi des morceaux purement lyriques d'une

grande valeur, et des odes, des « plaints » ou des « sirventès » dans lesquels s'épanche, soit avec amertume, soit avec enthousiasme, mais toujours en flots lumineux et sonores, la grande passion du poète, son amour pour la Provence et pour « la Cause ».

Toute son œuvre est dominée par cette passion et consacrée à l'exprimer : il en résulte nécessairement une certaine monotonie et une certaine limitation. La glorification de la Provence, la revendication du rang perdu de sa langue, ne peuvent toucher profondément le cœur de ceux qui ne sont pas Provençaux. Cette préoccupation constante a même parfois, on l'a vu, fait, dans l'œuvre de Mistral, tort à la poésie, en la condamnant à un rôle subalterne qu'elle n'accepte jamais sans dommage. Le manque de pensées générales, l'absence d'une inspiration plus largement humaine, empêchera sans doute le félibre de Maillane de prendre place dans le chœur des grands poètes modernes, que mènent Dante et Gœthe, et qui chante les douleurs, les luttes, les joies et les espérances de l'humanité tout entière. En regard de leurs œuvres « universelles », l'œuvre de Mistral

gardera toujours un certain caractère qu'on peut appeler « régional ».

Mais ce qui fait la limite de cette poésie en fait aussi la haute valeur. Il n'est pas besoin d'être Provençal pour admirer la nature de la Provence, l'amour de Vincent et la grâce de Mireille. Et c'est pour les avoir chantés comme il pouvait seul le faire que Mistral est vraiment grand. En concentrant sa poésie dans le cercle physique et moral de sa patrie, il lui a donné non seulement son originalité, mais sa légitimité. La langue provençale ne pouvait se faire accepter qu'en se présentant comme l'interprète de la nature et de la vie provençales. Et quel magnifique thème elle avait à rendre! Avec son ciel radieux, ses formes plastiques, ses champs de fleurs, son peuple ardent et enjoué, ses mœurs qui gardent tant d'archaïsme, ses beaux souvenirs antiques, le prestige même attaché à son nom par la vague renommée des troubadours, cette terre provençale était vraiment toute poésie : elle appelait une âme pour prendre conscience d'elle-même, une voix pour se faire entendre. Elle les a trouvées. Mistral a su captiver la Muse grecque, la Muse

à la voix de miel, la Muse de vérité et de vie, et lui a fait chanter la Provence dans cette belle langue qui n'avait pas encore été pliée aux lois du rythme habile et du discours harmonieux. Quelles que soient les destinées de cette langue devant l'unification grandissante, elle est fixée pour toujours en des œuvres qui l'ont élevée au-dessus d'elle-même, et aux siècles, lointains ou proches, qui ne la parleront plus, elle racontera les gloires et les beautés de la Provence, les flammes de son soleil, la sérénité de ses larges plaines, la fraîcheur de ses vallées, le fracas de ses tempêtes, la douceur de ses brises parfumées, sa foi naïve, sa gaieté exubérante et sa fougue passionnée, les antiques traditions de ses foyers, la force de ses fils et la grâce de ses filles, la vie de ses laboureurs, de ses pâtres et de ses marins, l'amour, enfin, qui s'exhale de son sol ardent et flotte partout dans son air embrasé, — et, faits de toutes ces choses, les résumant et les idéalisant toutes, le génie et l'art de Frédéric Mistral.

SULLY PRUDHOMME[1]

L'Institut de France va célébrer dans quelques jours le centième anniversaire de sa fondation. La poésie ne pouvait manquer à cette fête : c'est Sully Prudhomme qui la fera parler. Ce choix glorieux était indiqué : nul, parmi les poètes vivants, n'était aussi capable d'exprimer en symboles profonds et de traduire en frappantes images l'âme de cette grande institution, qui a pour mission de concentrer et d'activer tous les efforts de la nation vers le vrai et toutes ses aspirations vers le beau. Sully

1. *Revue de Paris*, 15 octobre 1895 et 1er janvier 1896.

Prudhomme, comme Horace, va avoir son *Carmen sæculare*, et sa tâche, moins éclatante que celle du poète latin, sera peut-être plus noble encore ; il s'agit en effet pour lui, non de célébrer des triomphes guerriers et d'appeler la protection des dieux sur un vaste empire, mais de chanter les victoires de la pensée sur la matière et de la lumière sur les ténèbres, de montrer l'art soumettant à ses lois les éléments chaotiques du beau, la science tirant « la Vérité farouche de sa caverne antique », le travail fécondant la dure terre, la civilisation restreignant la part du mal physique et moral, de suivre enfin l'humanité, en tant que la représente notre France, dans son laborieux effort pour s'éloigner de plus en plus de l'animalité primitive et pour monter vers le règne de l'esprit, de la beauté, de la justice et de l'amour. Or, ces idées et ces tendances ne sont-elles pas l'inspiration même de toute une partie au moins de la poésie de Sully Prudhomme, de celle qui n'est pas purement personnelle et sentimentale ? Tantôt avec la joie et l'ivresse confiante de l'ascensionniste sûr du but et du succès, tantôt avec l'angoisse du voyageur égaré

dans la brume, accablé de fatigue, et ne sachant où le mène le rude sentier qu'il gravit et descend tour à tour, il a chanté les étapes diverses de la grande caravane qu'il accompagne ou plutôt qu'il devance. S'il doute parfois du chemin, son doute même et son inquiétude sont en parfait accord avec sa mission. Quand l'étoile vers laquelle il a toujours les yeux levés se voile ou se dérobe, il ne prétend pas, pour consoler un moment ceux qui le suivent, l'apercevoir encore au ciel : il s'arrête et gémit, et n'ose qu'avec scrupule, et faute de mieux, prendre pour boussole, dans la nuit où le laisse sa raison, l'instinct secret de son cœur. Il réunit ainsi l'incorruptible sincérité de la science aux pressentiments sublimes de la poésie.

C'est cette union de la pensée, du sentiment et de l'art qui désignait Sully Prudhomme pour être le porte-parole poétique de notre grande association de philosophes, de savants et d'artistes. Cette désignation met pour un moment en pleine lumière une figure qui se tient volontiers dans l'ombre, et fournit une occasion naturelle de parler du poète. En essayant ici de dire comment je le comprends

et pourquoi je l'aime, j'éprouve une grande hésitation et je sens vivement les difficultés de la tâche qui de loin me souriait. Expliquer un poète paraît, en vérité, une besogne inutile : à ceux qui sont faits pour le goûter, il va droit au cœur ; à ceux qui n'ont pas dans l'âme le diapason qui vibre à la note de sa lyre, il ne dira jamais rien... Il semble qu'on ne devrait parler d'un poète que pour dire : « Lisez-le », tout au plus pour donner sur lui quelques renseignements personnels... Mais peut-être ceux qui aiment et connaissent depuis longtemps la poésie de Sully Prudhomme trouveront-ils quelque plaisir à en suivre le reflet dans une interprétation nécessairement bien inférieure à l'œuvre elle-même ; peut-être aussi ces pages donneront-elles envie de le connaître directement à des lecteurs auxquels il serait encore étranger... Quoi qu'il en soit, et ne fût-ce que pour mon propre plaisir, je vais dire ici une partie au moins de ce que je sais de lui et de ce que je pense de son œuvre. Il y a trente-quatre ans, si je me le rappelle bien, que je me suis trouvé pour la première fois en face de lui, et nos relations se sont vite transfor-

mées en une étroite amitié, grâce à laquelle j'ai connu toutes les phases de sa vie, suivi tous les développements de sa pensée et de son art. J'ai senti vibrer en moi, dès les premiers vers qu'il m'a lus, ce diapason dont je parlais tout à l'heure. A côté des vrais poètes il y a, si l'on peut ainsi dire, des poètes passifs, comme il y avait des citoyens passifs dans nos vieilles constitutions : ceux-là ont en eux une certaine poésie qu'ils ne peuvent exprimer, mais qu'ils reconnaissent aussitôt, — avec quelle joie et quelle émotion ! — quand d'autres l'expriment. Sully Prudhomme a donné la forme et la voix à la poésie latente qui cherchait son expression dans l'âme de beaucoup de ses jeunes contemporains. Ils lui gardent de cette révélation une reconnaissance attendrie ; à ses vers sont attachés des moments inoubliables de leur vie intérieure. J'ai été un de ceux qui ont bu avec le plus de charme à cette source fraîchement jaillie, qui y ont puisé le plus largement, qui en ont le plus volontiers admiré la limpidité, écouté le murmure, ou mesuré la profondeur. On ne s'étonnera pas que je parle avec sympathie de celui à qui j'ai dû toute ma vie des émotions déli-

cieuses, et on voudra bien se rappeler que, de l'avis de tous les maîtres en critique, on ne peut sans sympathie comprendre vraiment aucune forme de l'art. Cela est vrai surtout de la poésie, car elle s'adresse à ce que nous avons de plus intime, et elle n'est, en somme, que nous essayions de l'exprimer ou que nous nous bornions à en jouir, que la forme que prend en chacun de nous, dans la région idéale, l'aspiration au bonheur.

I

LA VIE

René-François-Armand Prudhomme est né à Paris le 16 mars 1839. Son père et sa mère s'étaient aimés dix ans avant de pouvoir s'épouser. La jeune fille ne possédait qu'une très petite dot ; le jeune homme avait à se faire une situation. Il y parvint enfin, dans une maison de commission à laquelle il fut intéressé, et put mettre le sceau à ces longues

fiançailles pendant lesquelles il avait échangé avec celle qu'il aimait une correspondance empreinte de la plus profonde tendresse. Mademoiselle Clotilde Caillat n'était donc plus toute jeune lorsqu'elle se maria, et son bonheur ne dura pas quatre années. Elle eut d'abord une fille, puis un fils. Ce fils avait deux ans à peine lorsqu'une fièvre cérébrale emporta le chef de famille :

> Nous fûmes unis peu d'années,
> Après de bien longues amours,

fait dire le poète à son père dans une de ses pièces les plus touchantes[1]. La veuve ne vécut plus que dans le deuil, et l'ombre noire où elle s'enfermait enveloppa de bonne heure l'âme de l'enfant comme elle attristait sa vie :

> Sourdement et sans qu'on y pense
> Le noir descend des yeux au cœur..
>
> Quand je courais sur les pelouses
> Où les enfants mêlaient leurs jeux,
> J'admirais leurs joyeuses blouses
> Dont j'enviais les carreaux bleus.

1. *Un Songe (Stances et Poèmes).*

Car déjà la douleur sacrée
M'avait posé son crêpe noir ;
Déjà je portais sa livrée :
J'étais en deuil sans le savoir[1].

Cette mère, que le poète a tendrement chérie, et qu'il appelle sa bienfaitrice pour lui avoir « légué sa douleur[2] », était de famille lyonnaise, et il est certainement possible de retrouver dans la physionomie morale et poétique de Sully Prudhomme quelques-uns des traits essentiels de ce caractère lyonnais, si apparents dans les œuvres d'artistes et d'écrivains d'ailleurs très divers : un profond sérieux, un perpétuel reploiement sur soi-même, une préoccupation constante des choses religieuses, et dans l'art même la prédominance du dessin sur la couleur, un faire délicat et savant, parfois un peu gris, une tendance marquée à l'idéalisation. Sully Prudhomme a toujours senti en lui une certaine fibre lyonnaise : jusqu'à ces derniers temps il allait tous les ans à Lyon voir une vieille cousine qu'il aimait beaucoup ; il se trouvait bien dans cette ville

1. *Le premier Deuil (Vaines Tendresses).*
2. *Le Signe (Vaines Tendresses).*

magnifique et brumeuse, qui enveloppe de rêverie pensive sa bruyanté activité, comme le Rhône fougueux qui la traverse s'enveloppe si souvent d'un fin et bleuâtre brouillard.

J'ai vu rarement la mère de mon ami, mais sa figure reste présente à mes yeux. Je revois une femme grande, mince, à la physionomie très douce, avec des cheveux tout blancs, des yeux profonds et tristes, un peu inquiets, un faible sourire plein de bonté. Elle était fort pieuse, et s'effraya des coups d'aile téméraires que donnait, dans un ciel plus haut et plus vide que celui où s'arrêtait sa prière, la pensée de ce fils dont elle avait jadis joint les mains sur ses genoux. C'est le souvenir le plus précis que j'aie de cette figure en deuil. Peu de temps après la publication des *Stances et Poèmes*, j'étais allé voir Sully; il n'y était pas, et je l'attendais, quand je vis entrer sa mère. « Monsieur, me dit-elle, vous êtes un ami de Sully, et je sais que vous aimez ses vers. Moi, je les trouve beaux, mais ils me dépassent et ils m'inquiètent. Dites-moi, oh! affirmez-moi que dans son livre il n'y a rien contre Dieu! — Madame, lui dis-je tout ému, je vous jure

qu'il n'y a pas un mot, pas une pensée qui soit impie, et que cette poésie entière, loin de se détourner de Dieu, le cherche constamment par le plus sincère et le plus religieux des efforts. — Oh ! merci, » me dit-elle; et elle me quitta rassérénée.

C'est ici le lieu de dire d'où vint au poète ce surnom de Sully, qui est devenu inséparable de son nom. Voici ce qu'il m'écrit à ce sujet : « Mon père avait reçu ce nom de son entourage étant enfant, je ne sais pourquoi; le hasard l'aura amené sur les lèvres de quelqu'un de ses proches, qui l'aura trouvé joli. Quoi qu'il en soit, ma mère le donnait, comme toute la famille et les amis, à mon père, et quand il fut mort elle me l'a donné pour avoir toujours à le prononcer. Mon pseudonyme offre donc ce caractère particulier de m'avoir été attribué dès le berceau et de s'être en quelque sorte naturalisé mien par le long usage. » En effet, sa mère et ses parents ne l'appelaient pas autrement. Il fit, dès son début, de « Sully Prudhomme » son nom littéraire, et sauva ainsi ce que son nom de famille semblait avoir de malencontreux. Je me

souviens que ses amis redoutaient, lorsqu'il s'apprêtait à publier son premier volume, l'effet que pouvait produire sur le public ce nom devenu synonyme de bourgeois sot et prétentieux. Nous l'avions engagé à le supprimer, à signer par exemple « Armand Sully. » Il s'y refusa absolument : « Si je dois conquérir quelque renommée, nous dit-il, je ne veux pas en frustrer le nom de mon père. » Il avait raison, et, de fait, l'heureuse adjonction de « Sully » et surtout la beauté de l'œuvre ont si bien transfiguré le nom de « Prudhomme » qu'en prononçant « Sully Prudhomme » nul ne songe plus au légendaire professeur d'écriture.

La mère de Sully se trouvait, après la mort de son mari, dans une position assez gênée. La solitude lui fut rendue moins cruelle et la vie plus facile par l'affection de ses proches. Elle avait un frère et une sœur aînés, non mariés, qui étaient venus, comme elle, s'établir à Paris, où le frère s'occupait d'affaires de terrains et d'immeubles. Tous trois s'installèrent ensemble ; le frère fut naturellement le chef de la petite famille, mais la direction

morale appartînt surtout à la sœur aînée. Cette direction, acceptée sans peine par le caractère docile et un peu faible de la veuve, fut très affectueuse; mais, dans ce milieu simple et bourgeois, on ne comprit que tardivement les besoins moraux et les penchants de l'enfant.

Ce fut sans doute sous l'influence de ses proches que la mère de Sully se décida à le mettre interne dans un pensionnat dès l'âge de huit ans : on l'envoya d'abord à la campagne, à Bourg-la-Reine. A neuf ans il entra à la fameuse institution Massin; mais sa santé délicate s'accommodait mal d'une vie trop enfermée : on le mit à Chaillot, — c'était alors presque la campagne, — dans la pension Bosquet, d'où l'on menait les enfants en voiture au lycée Bonaparte pour les classes. Il s'y lia avec Léon Bernard-Derosne, le plus intime et le plus inséparable de ses amis, auquel il a dédié les *Stances et Poèmes*. Malgré cette amitié, malgré son amour du travail et les succès qu'il remportait, sa vie d'écolier fut si douloureuse que toujours depuis il en a conservé une sorte d'effroi. Il a dit dans une

pièce célèbre ce que souffrent dans « les sombres écoles », loin de leurs mères, les enfants au cœur fait comme le sien :

> Ces enfants n'auraient pas dû naître :
> L'enfance est trop dure pour eux!

Il n'avait pas seulement la nostalgie du foyer et du doux lit maternel; il était déjà dévoré par les scrupules d'une conscience toujours palpitante :

> Oh ! la leçon qui n'est pas sue!
> Le devoir qui n'est pas fini!
> Une pénitence reçue!
> Le déshonneur d'être puni!
>
> Tout leur est terreur et martyre [1]...

Les jours de congé, il trouvait dans sa famille, avec la joie trop fugitive du retour, d'autres émotions, qui prenaient dans ce cœur précoce, dans ce cœur « qui souffre depuis qu'il est né », une importance que nul autour de lui ne pouvait soupçonner. Tout petit, l'apparition de quelque belle et grande demoiselle, qui passait en lui mettant « une caresse

1. *Première Solitude (Solitudes).*

au front », l'emplissait déjà d'une « joie inquiète et profonde » :

> Comme l'aurore étonne la prunelle,
> L'entr'ouvre à peine, et c'est déjà le jour,
> Ainsi la grâce, au cœur naissant nouvelle,
> L'émeut, et c'est déjà l'amour [1].

Mais bientôt il conçut pour une petite parente, plus jeune que lui de deux ans, une passion d'une extraordinaire intensité. « Cette passion, m'a-t-il souvent dit, m'a fait comprendre la possibilité de l'amour platonique, et je puis dire que j'en suis un vivant témoignage ; car elle avait été conçue dans la plus parfaite innocence, et cependant elle était tellement exclusive et violente que, quand j'y pense aujourd'hui, il me semble qu'aucun des sentiments que j'ai éprouvés depuis n'a eu ce caractère de possession entière de l'âme. » La fillette, objet de ce culte, l'ignorait ou, déjà coquette, le devinait sans le dire et ne voyait qu'un jeu là où l'écolier se forgeait des infinités de bonheur ou de peine [2]... Cette passion enfantine fut comme le premier labour

1. *Jours lointains* (*Stances et Poèmes*).
2. Voyez *Enfantillage*, *Fort en thème* (*Vaines Tendresses*).

qui, en déchirant l'âme vierge du poète, y déposa les semailles qui devaient produire plus tard une si riche moisson d'amour et de douleur.

Cependant le sage et consciencieux lycéen travaillait avec ardeur. Tous les ans, sauf un, il eut le prix d'excellence à Bonaparte. Dans son ressentiment contre la vie scolaire il n'a jamais englobé l'enseignement qu'il reçut : il est un des rares écrivains de notre temps qui n'aient pas maudit les maîtres auxquels on avait confié leur jeunesse. Il a toujours su un gré infini aux professeurs de l'Université pour leur respect de la liberté de penser chez leurs élèves, pour les soins qu'ils prennent d'éveiller leur amour du beau et de les provoquer à l'initiative individuelle [1]. Il a aimé son lycée, où son esprit a été initié aux merveilles de l'art antique et de la science moderne et librement formé aux luttes de la pensée, et il a célébré dans une pièce de vers, lue à un dîner que lui avaient offert ses anciens condisciples, les souvenirs qu'il en avait gardés.

1. Voyez la pièce intitulée *L'Université*, qu'il a dédiée à son ancien maître, M. Deltour *(Prisme)*.

Si les lettres l'enchantaient, les sciences le passionnaient davantage encore. C'était alors le temps de la fameuse « bifurcation » : au moment d'entrer en troisième, il fallait choisir entre l'enseignement littéraire et l'enseignement scientifique. Sully choisit le second et s'y livra avec ardeur. Arrivé en « mathématiques spéciales », il fut premier à la première composition. Il était déjà alors bachelier ès sciences; il se préparait à l'École polytechnique, et il avait toutes les chances d'être reçu, lorsqu'une ophtalmie, résultat de veilles trop multipliées, vint le saisir et changea tout le cours de sa vie. Une assez longue interruption de ses études scientifiques l'en détourna définitivement, et désorienta sa carrière.

Mais le pli qu'avait reçu son esprit dans ces années de travail ardent et tenace ne s'en effaça jamais. Il avait habitué pour toujours sa pensée à la méthode inflexible et circonspecte qu'imposent les mathématiques, et il avait savouré avec une joie étonnée — lui déjà si porté au doute et à l'irrésolution — la certitude qu'elles donnent. En s'unissant à l'incoercible aspiration d'une âme de poète vers ce qui est

au-dessus des prises de la science, aux exigences d'une conscience toujours agitée, aux émotions d'un cœur exceptionnellement sensible, cette habitude du raisonnement géométrique et de la conception mathématique des choses a fait en grande partie la nouveauté et l'originalité de la poésie de Sully Prudhomme; elle en a peut-être aussi été l'écueil, comme je le dirai par la suite de cette étude.

La même duplicité se retrouve dans la vie du poète. Après les années d'enivrement scientifique, il eut une violente réaction dans le sens opposé. Ayant renoncé à l'École polytechnique, il s'était retiré à Lyon, chez des parentes, pour y préparer son baccalauréat ès lettres. Il se trouvait là dans un milieu doux et pieux, conforme à un des côtés de sa nature : il y subit une crise de mysticisme qui lui a laissé un profond souvenir et qui lui a permis, dit-il, de comprendre parfaitement les états d'âme religieux. Bien que dès l'âge de quinze ans il se fût, au milieu de ses travaux mathématiques, livré avec passion à la lecture des philosophes grecs, français et allemands, la foi simple de son enfance, qui s'était abolie en lui,

reparut tout à coup avec une pleine et lumineuse évidence interne. Tout le dogme catholique lui semblait d'une vérité éclatante; il ne concevait pas qu'il en eût pu douter. Il passait de longues heures en contemplation et s'entretenait avec Dieu, avec Jésus-Christ, de cœur à cœur. Il méditait de se faire dominicain. Ses cousines, émues et ravies, voyaient déjà en lui un saint: elles avaient parlé avec admiration du jeune néophyte à des prêtres capables de favoriser sa vocation et de diriger son entrée au cloître. Mais, rappelé à Paris par l'examen, dès qu'il y fut rentré et qu'il eut pris son grade, l'enchantement cessa presque aussi soudainement qu'il était venu. Il lut alors les livres de Strauss, d'autres travaux de critique religieuse, et il se retrouva lancé dans l'infinie incertitude à laquelle cette extase l'avait passagèrement enlevé.

Il composait dès lors beaucoup de vers, — il en avait fait dès le collège, — où il essayait un peu confusément les forces qu'il sentait en lui, et il aurait souhaité de ne pas employer sa vie à autre chose qu'à s'efforcer d'exprimer le vrai par le beau. Mais il n'était pas libre

de suivre son penchant. Sa famille exigeait, — on ne saurait l'en blâmer, — qu'il « fît quelque chose ». Il avait eu pour ami au collège M. Henri Schneider ; le père de celui-ci lui offrit aux usines du Creusot une situation modeste, mais susceptible de s'améliorer beaucoup. Cet essai ne fut pas heureux : le poète n'était pas fait pour la vie active, et dans ses relations avec les ouvriers il n'aurait jamais su apporter l'œil et la main du maître... Il revint à Paris et se décida à faire son droit ; en même temps, sur le désir des siens, il entrait chez un notaire. Il fut un étudiant peu zélé, mais un clerc modèle. Aucun de ses camarades, à l'étude, ne se doutait que ce jeune homme régulier et sérieux, qui copiait si consciencieusement les rôles et ne prenait jamais part à leurs fredaines, ouvrît, une fois loin d'eux, ses ailes repliées tout le jour.

C'est la nuit, en effet, qu'il se livrait au travail, à un travail acharné, délicieux et douloureux en même temps, qui épuisait son corps en surexcitant son esprit[1]. Et, moins heureux

1. *Sésame (Stances et Poèmes).*

que des émules cependant plus pauvres, il n'avait même pas une chambre à lui. Je vois encore ce petit salon de la rue d'Hauteville, dont le canapé était son lit, — « mon lit étroit d'où la joie est bannie[1], » — et où il ne pouvait même, le dimanche, recevoir ses amis. Là, veillant parfois jusqu'au jour, il lisait pêle-mêle les philosophes, les savants et les poètes, et surtout il écrivait des vers. Il avait été présenté chez Leconte de Lisle, qui, le soir, une fois par semaine, réunissait dans son petit salon au cinquième, boulevard des Invalides, ses amis et les poètes débutants. C'est en écoutant le maître lire ses vers et critiquer ceux qu'on lui soumettait ou ceux des poètes alors en faveur qu'il pénétra les secrets de son art et qu'il apprit à distinguer la forme vraiment poétique de la forme oratoire qu'il avait surtout cultivée jusque-là. Sans renoncer aux longs poèmes éloquents, il s'adonna de plus en plus à composer de courtes pièces, où il essayait de donner à ses sentiments et à ses pensées une forme à la fois précise et vivante.

1. *La Lutte (Épreuves).*

Sentiments et pensées étaient alors chez lui très exaltés. Un rêve d'amour, qui devait dominer toute sa vie et toute sa poésie, fut brusquement brisé par le mariage de celle qu'il aimait et lui révéla une forme de douleur qu'il enchâssa dans de petites pièces d'un genre à peu près inconnu chez nous, et qui rappellent — sans qu'il s'en fût inspiré — les *Lieder* de Heine. Tout en aimant et en souffrant, il pensait beaucoup : il s'élançait avec ardeur à la conquête du vrai, il se passionnait pour les libertés et le bonheur de l'humanité, il chantait les causes qu'il croyait nobles et justes, il essayait de rendre, avec une poétique exactitude, les aspects qui le frappaient le plus dans la nature et dans le monde intérieur de l'âme.

Ses vers, montrés par lui à des amis, lui valurent bientôt la célébrité dans un cercle qui allait s'agrandissant chaque jour. On lui demanda d'en lire à la conférence La Bruyère, réunion moitié littéraire, moitié politique, par laquelle ont passé tous les jeunes gens de ce temps qui joignaient les espérances libérales à la passion des lettres : il y obtint un très grand succès, surtout avec ses poèmes philosophiques

et humanitaires. Ce lettré incomparable qui s'appelait Guillaume Guizot, l'âme de la conférence La Bruyère, se prit pour lui d'autant d'admiration que de sympathie, et l'engagea vivement à publier ses poésies. Sully en avait grande envie lui-même; mais ce n'était pas facile. Il n'avait pas le moyen de faire les frais de l'impression, et quel éditeur aurait accueilli le volume de vers d'un inconnu ? Un ami dévoué du poète, Jules Guiffrey, — l'administrateur actuel des Gobelins, — l'aida en cette occasion. Il le recommanda efficacement à un libraire qui demeurait sur le boulevard Poissonnière, homme intelligent et aimable, qui fit d'ailleurs, peu après, faillite. M. Faure consentit à imprimer les *Stances et Poèmes*, au commencement de 1865.

Ce fut une grande émotion pour nous tous, qui entourions et chérissions le jeune auteur. Ce volume, que nous savions par cœur, allait-il avoir le succès dont nous le jugions digne? Notre génération allait-elle voir proclamer celui que nous regardions comme son poète ? Je me chargeai de recommander le livre à Sainte-Beuve, qui m'avait accueilli avec bienveillance

à la suite de mes premiers travaux philologiques, et dont la critique exerçait une influence aussi légitime qu'indiscutée. Je remis le volume chez lui en l'accompagnant d'une lettre où je me permettais de lui en signaler les mérites. Nous attendîmes longtemps son jugement, et, quand il parut, il nous sembla bien froid. Mais cependant il était intelligent et sympathique, et j'eus la joie d'y trouver citée une phrase de ma lettre[1].

D'autres articles, venus, les uns d'amis personnels, les autres d'étrangers, signalèrent les *Stances et Poèmes* à l'attention. La famille de Sully reconnut que sa vraie vocation n'était

1. Sainte-Beuve eut parfaitement le pressentiment de ce qui mettait Sully Prudhomme hors de pair au milieu des jeunes poètes de son temps. Dans sa longue étude sur la poésie en 1865 il accorde quelques lignes à chacun des autres et à lui seul un paragraphe spécial. Il cite plusieurs pièces ou passages, et il conclut : « Ainsi, nous avons affaire à un poète de talent et de pensée, qui ne dit « non » ni à la science, ni à la philosophie ni à l'industrie, ni à la passion, ni à la sensibilité, ni à la couleur, ni à la mélodie, ni à la liberté, ni à la civilisation moderne. Que de choses ! Je m'explique bien par là que les jeunes amis de M. Sully Prudhomme soient fiers de lui, et que l'un d'entre eux nous écrive à ce sujet : « Ou je me trompe » fort et l'amitié m'égare, ou vous serez frappé de ce volume ; » il révèle, si je ne m'abuse, un nouveau mouvement dans la » poésie, et comme le frémissement d'une aurore encore incer- » taine ». (*Nouveaux Lundis*, tome X, page 162.)

pas d'être notaire : il fut libéré de son servage et même dispensé d'achever son droit, qu'il avait terminé sauf la thèse de licence. C'était le moment où, dans le cercle étroit qui se réunissait chaque samedi autour de Leconte de Lisle, se préparait le *Parnasse* : il y inséra plusieurs pièces. Dès 1866, Lemerre, qui avait hardiment accepté d'être l'éditeur de la jeune poésie, donnait des *Stances et Poèmes*, vite épuisés, une nouvelle édition, que beaucoup d'autres devaient suivre, et publiait les sonnets qui forment le recueil des *Épreuves*.

Ce recueil, peut-être supérieur au premier pour la perfection de la forme, surprit et attrista quelque peu les amis de Sully par le ton de découragement qui marquait les plus belles pièces et qui contrastait avec ce qu'il y avait dans les *Stances et Poèmes*, malgré bien des gémissements et des doutes, d'enthousiasme et d'espérance. La liberté reconquise, au lieu d'exalter les forces vives de son âme, lui avait permis de la sonder à fond, et de cette exploration il n'avait rapporté que des lumières désolantes. Nous comprîmes que, s'il était capable de faire chanter sur sa flûte pénétrante les dou-

leurs les plus intimes et les plus nobles de la génération qui l'avait produit, il n'emboucherait pas, comme nous avions pu le croire un instant, la trompette qui la mènerait au combat. Nous ne lui en sûmes pas mauvais gré ; nous le plaignîmes en l'admirant, et nous nous résignâmes à n'avoir en lui que l'écho enchanteur et profond des voix les plus dolentes de notre âme.

Il devenait clair aussi qu'il n'était pas dans sa destinée d'être heureux, même par instants, comme les autres hommes. Les *Solitudes*, parues en 1869, le montrèrent mieux encore. Il avait alors trente ans ; il voyait s'accroître chaque jour autour de lui une renommée qui le touchait d'autant plus qu'elle se propageait surtout dans des cœurs semblables au sien ; il était libre et pouvait se donner tout entier à son travail aimé ; il avait fait, en 1866, un voyage en Italie qui avait rafraîchi sa provision d'impressions de nature et d'art[1] ; il avait des amis auxquels il était tendrement attaché ; la douleur de son premier déchirement s'était

1. *Croquis italiens* (recueil imprimé à la suite des *Épreuves*).

atténuée : il laissait entrer dans son cœur de nouveaux rêves d'amour ; et cependant les plus belles pièces des *Solitudes* sont des vases d'amertume : la note triste dominait de plus en plus dans sa poésie comme dans son âme... C'est ainsi, soutenu surtout par l'amour de son art, pour lequel il devenait chaque jour plus difficile, qu'il passa les cinq années qui suivirent la publication des *Stances et Poèmes*.

Au commencement de 1870, un terrible écroulement se produisit dans sa vie. En un seul mois (janvier), et à quelques jours de distance, son oncle, sa tante et sa mère moururent à côté de lui dans l'appartement que tous quatre habitaient. Il fut un moment écrasé de ce triple coup simultané. Sa sœur était mariée : il connut dès lors la vraie solitude.

Il se remettait à peine de cette douloureuse secousse quand la guerre éclata. Son âge le mettait à l'abri de toute obligation périlleuse ; mais, loin de s'en prévaloir ou de se contenter au moins d'entrer dans les « bataillons de marche » de la garde nationale, il s'enrôla dans la mobile avec son ami Léon Bernard-

Derosne. Sa santé, déjà épuisée par le surmenage intellectuel, ne put résister aux fatigues du service militaire dans ce dur hiver. En quittant Paris à la fin du siège, il emportait le germe d'une redoutable maladie. Cela ne l'empêcha pas, quand survint la Commune, de revenir de Clermont, où il avait rejoint sa sœur, à Paris pour s'engager dans un bataillon en formation, qui d'ailleurs ne fut pas mis en campagne. Quand il fut rentré dans la capitale délivrée, la maladie se déclara avec une extrême violence : toute la partie inférieure du corps était presque paralysée. Envoyé imprudemment à Vichy, il y faillit mourir, et ne fut sauvé que par un prompt retour. Depuis lors il n'a jamais recouvré la pleine possession de ses forces physiques, et il a encore passé par des crises qui ont plus d'une fois gravement alarmé ses amis. Cependant peu à peu les soins qu'il fut bien obligé de prendre rétablirent en partie l'équilibre nerveux qui avait été sérieusement compromis. Quant à la force intellectuelle, elle ne fut jamais atteinte, et si dans ces dernières années la veine poétique est en lui moins fraîche et moins féconde,

jamais en revanche le travail philosophique de sa pensée n'a été plus actif.

En 1872, il publia la *Révolte des fleurs* et *les Destins*, conçus et en grande partie composés avant la guerre ; en 1875, les *Vaines Tendresses*, où éclate plus douloureusement encore que dans les *Solitudes* la désespérance qui avait alors envahi son âme. Une orientation plus sereine de son sentiment et de sa pensée se marque dans le beau poème du *Zénith*, suggéré par la célèbre catastrophe des aéronautes qui montaient le ballon de ce nom : il y proclame que dans la destinée humaine c'est l'effort seul qui a du prix. En 1878, il mit la dernière main au poème de *la Justice*, dont j'indiquerai plus loin l'origine et la portée. En 1888, il publia *le Bonheur* et, en même temps, *le Prisme*, recueil de vers composés à des époques très diverses et dont beaucoup sont des vers de circonstance.

Dès 1869, il avait abordé la prose philosophique dans la longue préface placée en tête de sa traduction du premier livre de Lucrèce. Il essaya, en 1883, dans un gros volume, *l'Expression dans les Beaux-Arts*, une « appli-

cation de la psychologie à l'étude de l'artiste et des beaux-arts ». Plus récemment, outre des *Réflexions sur l'art des vers* (1893), il a publié divers articles dans des revues philosophiques et une série d'études très approfondies sur Pascal[1], qu'il a l'intention de compléter par un essai de restauration de l'ordre logique des *Pensées*. Il va faire paraître en volume, sous le titre de : *Que sais-je ? Examen de conscience*, des réflexions qu'il a imprimées cette année dans la *Nouvelle Revue* sur les limites de nos connaissances et le plus ou moins de crédit que l'on peut faire aux hypothèses qui les dépassent[2]. Il a en portefeuille plus d'un ouvrage presque achevé, qu'il ne se décide pas à mettre au jour, notamment une très originale tentative d'établir par le raisonnement le bien fondé des premiers axiomes mathématiques, et un traité de politique ou plutôt de psychologie sociale, où il analyse les divers procédés de possession des âmes humaines les unes par les autres.

1. *Revue des Deux Mondes* des 15 octobre et 15 novembre 1890; *Revue de Paris* du 1er septembre 1894.

2. Ce volume a paru chez Lemerre depuis la première impression du présent article.

Il n'a pas renoncé à la poésie, et le poème qui a servi d'occasion à cette étude va le prouver[1]; mais il n'y revient plus que rarement, soit pour célébrer quelque grand fait ou quelque souvenir glorieux, soit pour polir d'anciens essais qu'il avait jugés imparfaits et où il trouve encore vivante, et demandant seulement à être mieux dirigée, la flamme alanguie dans son cœur. L'art des vers lui est resté cher et sacré; mais la poésie lyrique ne jaillit spontanément que des chaudes sources du désir ou de la souffrance jeunes; celle qu'on provoque artificiellement risque d'être froide. Au reste, son œuvre se suffit à elle-même : il y a parfaitement donné les notes qui font son originalité poétique, et s'il est vrai que nous aimerions à entendre de nouvelles variations, il est probable qu'il ne se produirait guère de thèmes nouveaux.

Depuis la guerre, l'existence de Sully Prudhomme, — sauf son élection à l'Académie française, en 1881, — n'offre aucun incident à relever. Il vit avec une grande simplicité,

1. Ce poème aussi est maintenant publié.

fuyant le monde et le bruit, ne se donnant avec joie qu'au commerce intime de quelques amis. Sa bonté, sa puissance de sympathie, ses scrupules de conscience se manifestent dans sa vie comme dans ses œuvres. Tous les lundis, dans le petit appartement d'où il domine la cour d'honneur de l'Élysée, il reçoit les jeunes poètes qui viennent lui confier leurs peines ou lui montrer leurs productions : il s'intéresse aux unes et aux autres, et prodigue affectueusement les encouragements et les conseils. Esclave jusqu'à la minutie de tous les devoirs, et même de

> ... cet implacable essaim de devoirs parasites
> Qui pullulent autour de nos tasses à thé [1],

on le voit sans cesse ému par la crainte d'avoir semblé indifférent à un appel amical, d'avoir négligé une politesse, d'avoir trop tardé à répondre à une lettre ou à lire, plume en main, un de ces manuscrits qu'on ne craint pas de lui envoyer de toutes parts. Chacun de ses confrères sait qu'il n'est pas d'académicien

1. *Le Temps perdu (Vaines Tendresses).*

plus exact, pas de juge plus consciencieux. L'idée de faire souffrir quelqu'un lui est aussi intolérable que celle de manquer à quelqu'une des obligations qu'il subit ou qu'il s'impose, et il sauve à grand'peine de tant d'empiètements un peu de l'indépendance intime dont a besoin sa méditation. Il est de la part de ses amis l'objet d'une tendresse qui s'accroît à mesure qu'ils le connaissent mieux, et à laquelle se mêle parfois, si j'ose le dire, un léger et bien sympathique sourire quand ils l'entendent se lamenter sur les subtiles épines auxquelles il embarrasse sa vie. Entouré de respect et d'affection, toujours aussi préoccupé des grands problèmes du monde et de l'âme, toujours « juste » et « tendre », sinon « impétueux », comme il l'étais jadis [1], il continue, un peu las, mais rasséréné, la route commencée avec tant d'ardeur et suivie avec tant de souffrance. Sa poésie est le reflet de sa vie, plus complet seulement et plus pur, et, comme il l'a dit, plus conforme à l'âme, qui ne peut jamais trouver son expression parfaite au milieu des hasards et des servitudes de la réalité.

1. *Je me croyais poète (Stances et Poèmes)*.

II

LE SENTIMENT

La poésie, et surtout la poésie lyrique, est essentiellement une aspiration de l'homme vers un bonheur placé au-dessus de lui : elle a donc toujours été intimement unie à l'amour. Dans l'amour, en effet, l'homme cherche le bonheur, mais ce bonheur, quelque individuel qu'il soit, est lié à la destinée de l'espèce ; par l'amour l'homme entre réellement en communication avec l'infini et devient le collaborateur de l'œuvre éternelle de la nature. Plus l'amour est profondément pénétré de cette transcendance, plus il se sent enveloppé de mystère, plus il est mêlé à la pensée de la mort, à la fois son antipode et sa condition, plus il prend par là un caractère en quelque sorte religieux, — plus aussi il est poétique. Il l'est surtout quand il est malheureux, quand ses ailes frémissantes viennent battre désespérément contre l'obstacle impénétrable et translucide à travers

lequel il aperçoit l'objet de son désir, ou quand il retombe foudroyé du ciel où il s'élevait en chantant. La façon dont chaque poète lyrique ressent et conçoit l'amour est éminemment caractéristique. Voyons quelle est celle de Sully Prudhomme.

Une remarque est nécessaire d'abord. Le don merveilleux de la poésie est d'élever tout ce qu'elle exprime dans une sphère supérieure à l'individu. Le poète, s'il est digne de ce nom, ne peut traduire dans ses chants ce qu'il éprouve sans le transformer et le généraliser. Il ne faut pas demander à ses vers des confidences précises sur ses propres joies et ses propres souffrances : il a beau être absolument sincère, il les idéalise toujours, et c'est ce qui fait que d'une part il peut les chanter sans manquer à la pudeur intime qui nous défend de lever les voiles secrets de notre âme, et que d'autre part il nous intéresse tous à des joies et à des souffrances qui ne sont pas les nôtres, mais où nous retrouvons une part des nôtres. C'est ce que Sully Prudhomme a délicatement exprimé dans la dédicace des *Vaines Tendresses*. Parlant à ces « amis inconnus »

que vaut à son auteur toute poésie venue du cœur, il leur dit :

> Vous qui n'avez aimé dans mon propre tourment
> Que la sainte beauté de la douleur humaine,
> Qui pour la profondeur de mes soupirs m'aimant,
> Sans avoir à descendre où j'ai conçu ma peine,
> Les aurez entendus dans le ciel seulement;
>
> Vous qui m'aurez donné le pardon sans le blâme,
> N'ayant connu mes torts que par mon repentir,
> Mes terrestres amours que par leur pure flamme,
> Pour qui je me fais juste et noble sans mentir,
> Dans un rêve où la vie est plus conforme à l'âme;
>
> Chers passants, ne prenez de moi-même qu'un peu,
> Le peu qui vous a plu parce qu'il vous ressemble.....

Ne cherchons donc pas dans les vers du poète le récit exact de ce qu'il a éprouvé, de ses espérances et de ses tristesses, de ses enivrements et de ses déboires. Tâchons seulement d'y voir quelle forme particulière le sentiment de l'amour, commun à l'humanité tout entière, revêt dans son art, expression sincère mais idéalisée de son âme.

L'amour occupe une grande place dans tous les recueils lyriques de Sully, depuis les *Stances et Poèmes* jusqu'au *Prisme*. Laissant de côté ce

dernier volume, où il ne s'agit plus que de souvenirs, — réunis sous le titre significatif de *Fleurs d'herbier*, — voyons ce que nous offrent les *Stances et Poèmes*, les *Épreuves*, les *Solitudes* et les *Vaines Tendresses*. Les titres mêmes de ces livres nous le font pressentir : le poète n'a pas été heureux, il a souffert, il s'est senti seul, il a compris qu'il prodiguait vainement sa tendresse. Dès le début se fait entendre, pour se répéter sans cesse par la suite, une note fondamentale, note de douleur toujours renaissante, d'abord aiguë, puis mélancolique, et qui, enfin apaisée, vibre dans les dernières pièces [1] avec la gravité sereine d'un chant d'orgue qui s'éteint. L'œuvre et la vie du poète s'ouvrent par une immense déception ; il a aimé avec toute l'ardeur de son âme neuve, avec toute l'ingénuité de sa jeunesse ; celle à qui il avait donné sa vie s'est éloignée de lui, et il s'est senti à tout jamais atteint dans les forces vives de son être, et il a désiré mourir [2]. Puis ce cœur avide de se donner a essayé d'épancher ailleurs les trésors qu'il

1. *Ce qui dure (Vaines Tendresses), Le Soir (Prisme).*
2. *Un Songe (Stances et Poèmes).*

contenait; il a connu des ivresses passagères, il a ébauché de nouveaux rêves de bonheur. Mais toujours l'image qui avait enchanté ses yeux d'adolescent a reparu derrière les fantômes qui la voilaient un moment: elle plane sur toute sa poésie comme celle de Laure sur l'œuvre de Pétrarque. Peu à peu le sentiment fougueux du début se dépouille de son ardeur et de son amertume, et, finalement, n'échauffe plus le cœur que comme le rayonnement apaisé d'un soleil couchant.

Ce qui frappe dans ce grand amour, ainsi poursuivi et transformé au cours des différentes phases de la vie, c'est son caractère élevé et profond. C'est une jeune fille que le poète a aimée, c'est une indissoluble union qui a été le rêve de sa vie. Cela constituait, il y a trente ans, quand parurent les *Stances et Poèmes*, une incontestable originalité. C'était le temps où régnait, à côté de la littérature « brutale » issue de Balzac, la poésie « perverse » représentée par Baudelaire. Il était convenu, — comme il l'est encore dans certains milieux plus ou moins sincères, — que les deux sexes se haïssent et se font une guerre acharnée,

qu'ils ne peuvent se donner l'un à l'autre que de courts moments de plaisir après lesquels leur antagonisme se réveille plus féroce, que la femme est un être inférieur et malsain, que le mariage est une dégradation, et que le plus beau type d'homme est celui de Don Juan. Des pensées de ce genre ont traversé çà et là l'âme de notre poète[1], suivant des impressions ou des expériences passagères; mais le fond de sa conception de l'amour est demeuré l'aspiration vers un amour unique et non seulement durable, mais éternel. Dans les moments mêmes de bonheur il a souffert de la pensée que ce bonheur aurait un terme, que, si la vie le respectait, la mort le briserait; il lui a semblé que ce qui doit finir est comme s'il n'existait pas, et pour pouvoir se donner tout entier à son rêve il l'a transporté au delà du temps. L'amour vrai — il l'a souvent dit — ne peut se réaliser que dans des conditions d'infinie durée que ne comporte pas la vie terrestre; nos amours d'ici-bas, nées du hasard d'une rencontre sur un point du temps

1. *Inconstance*, *Inconscience* (*Stances et Poèmes*), *Profanation* (*Epreuves*), *Déception* (*Solitudes*), *L'Art trahi* (*Vaines Tendresse*s).

et de l'espace, ne sauraient revêtir ce caractère définitif qu'auront peut-être, dans une autre existence, de mystérieuses unions auxquelles nous sommes prédestinés[1]. Jamais il n'a mieux rendu cette pensée que dans l'admirable passage du *Bonheur* où il associe l'harmonie à l'amour et à la mort, faisant de la musique la révélatrice d'une félicité sans bornes dont nous avons le désir sans l'intelligence et qui, par moments pressentie, nous emplit le cœur à la fois d'une joie et d'une souffrance surhumaines. Il est vrai que dans ce même poème, ayant essayé de concevoir comme réalisé ce rêve de deux amants unis pour une éternité bienheureuse, il est arrivé en gémissant à en constater l'inanité. Mais il n'en est pas moins vrai que pour lui l'amour, loin de se lasser vite et de se transformer en haine, est une extase dans laquelle « on ne sent pas le temps durer » et qui, « devant tout ce qui passe, » est seule à « ne point passer[2] ».

Dans l'imperfection de la vie terrestre, la

1. *Ici-bas, Plus tard (Stances et Poèmes), Les Amours terrestres, Les Infidèles (Vaines Tendresses).*
2. *Au bord de l'eau (Solitudes).*

seule forme que puisse prendre l'amour ainsi conçu est le mariage; les autres sont encore plus passagères et savent qu'elles le sont, ce qui leur enlève de prime abord tout caractère sacré et même toute dignité, en fait un mensonge réciproque plus ou moins conscient, ou les réduit à n'être franchement qu'une recherche égoïste de sensations. Mais regarder le mariage comme la seule vraie forme de l'amour, celle à laquelle le jeune homme doit préparer son cœur longtemps d'avance[1], c'est estimer la femme, c'est la juger digne d'être la compagne de l'homme. Aussi notre poète a-t-il tracé plus d'un trait d'une exquise fémininité[2], et c'est la jeune fille qu'il a peinte ou plutôt qu'il a imaginée de préférence. On remarquera que l'idéal féminin qu'il esquisse est extrêmement simple et doux. Il ne ressemble en rien aux aspirations tumultueuses du féminisme moderne. Il ne demande même pas à la femme d'être très personnelle, ni de chercher à se rapprocher de l'homme dans l'ordre intel-

1. *Au Prodigue (Épreuves).*

2. *Ma Fiancée (Stances et Poèmes), Conseil (Epreuves), L'Épousée (Vaines Tendresses), L'Une d'elles (Solitudes).*

lectuel : il la conçoit surtout comme aimante, délicate, timide, prête à deviner les souhaits de celui qu'elle aime, à charmer ses soucis, à endormir ses douleurs. Il leur faut, dit-il en parlant de ces « rêveurs » dont il est,

> Il leur faut une amie à s'attendrir facile,
> Souple à leurs vains soupirs comme au vent le roseau,
> Dont le cœur leur soit un asile
> Et les bras un berceau,
>
> Douce, infiniment douce, indulgente aux chimères,
> Inépuisable en soins calmants et réchauffants,
> Soins muets comme en ont les mères,
> Car ce sont des enfants ;
>
> Il leur faut pour témoin, dans les heures d'étude,
> Une âme qu'autour d'eux ils sentent se poser :
> Il leur faut une solitude
> Où voltige un baiser.

Ce souhait d'un amour unique et mutuel qu'avait formé la jeunesse du poète, elle ne l'a point vu réalisé. Il n'a presque connu, il n'a surtout chanté l'amour que sous sa forme incomplète et douloureuse. Après la première déception, — qui a inspiré, dans les *Stances et Poèmes*, cette série de petites pièces dont la plus célèbre est le *Vase brisé*, — il a dit dans ses vers ses autres épreuves, ses autres essais de

capter l'insaisissable chimère d'amour. — Ce qui fait l'originalité de cette poésie d'amour, ce sont, si je ne me trompe, les quelques traits essentiels que voici.

D'abord le poète analyse minutieusement tout ce qu'il éprouve. Il se regarde et s'écoute souffrir, et il note avec une exactitude mathématique les moindres mouvements de son cœur. Il arrive ainsi à une pénétration des dessous les plus cachés de la vie sentimentale qui rend presque impossible la pleine jouissance même du bonheur le plus désiré. Aussi semble-t-il la craindre et l'écarter [1]. Il lui préfère les premiers appels, si doux, de deux cœurs qui se cherchent [2], ou le sentiment muet, presque tout idéal, de la présence de l'être aimé [3], sorte d'anéantissement de l'individu dans un bonheur qui inonde l'âme sans passer par les sens et même sans éveiller nettement la conscience. Il a peint ce *nirvâna* de l'amour dans la merveilleuse pièce du *Rendez-vous*, songe où l'amour, au milieu du silence et des ténèbres,

1. *Ne nous plaignons pas*, *De loin* (*Solitudes*).
2. *Le meilleur Moment des amours* (*Stances et Poèmes*).
3. *L'Abîme* (*Stances et Poèmes*), *Au bord de l'eau* (*Vaines Tendresses*).

se revêt d'une douceur infinie en s'enveloppant du linceul de la mort. Pour goûter cette douceur il faut oublier tout ce qui est réel, et le poète, qui voit ce réel avec une si lumineuse précision, ne peut y échapper qu'en descendant tout vivant, comme les *yoghi* de l'Inde, dans une tombe où il retient son souffle, arrête ses pulsations et se donne l'illusion de la mort.

Il revient ainsi à la pensée que j'ai indiquée tout à l'heure, à savoir que l'amour tel qu'il le conçoit n'est pas possible dans les conditions terrestres. Et ce n'est pas seulement la courte durée du sentiment lui-même ou tout au moins de la vie qui empêche l'amour de réaliser son objet, la fusion de deux êtres en un. Cette fusion, même passagère, est impossible, et chaque fois que nous la tentons, nous n'éprouvons de notre vain effort qu'une désillusion plus amère :

> Vous êtes séparés et seuls comme les morts,
> Misérables vivants que le baiser tourmente !

Cette impossibilité pour les âmes de se pénétrer à travers les corps, Sully Prudhomme, développant, mais dans un sentiment tout

moderne, les vers immortels de Lucrèce, l'a exprimée dans plusieurs de ses pièces les plus poignantes [1]. C'est pour notre poète une marque de singulière grandeur que d'avoir osé toucher, d'une main à la fois émue et sûre, au plus douloureux, au plus désespérant des problèmes de la vie sentimentale, à ce problème qu'il faut éloigner de sa pensée si on veut goûter le bonheur, et auquel cependant le bonheur même ramène forcément ceux qui en sont hantés. Aussi ces pièces sont-elles entrées profondément dans les cœurs faits pour les comprendre, et Sully Prudhomme restera-t-il peut-être surtout le poète de la solitude.

De la solitude et de la tendresse; car avec toute son impitoyable analyse et son désenchantement motivé, le poète a dans le cœur une source de tendresse qui ruisselle toujours. Et cette tendresse prend des formes d'autant plus exquises qu'elle se sent frêle et menacée. S'il a des chants désolés où il heurte les âmes contre le mur qui les sépare invinciblement, il en a d'autres où, se laissant aller à son penchant naturel, il verse aux pieds de la bien-

1. *La Voie lactée*, *Corps et Ames*, *Les Caresses* (*Solitudes*).

aimée tous les parfums de son cœur. L'habitude de l'observation intérieure et de la notation précise, le sentiment toujours présent de la fugacité et de l'illusion des choses, ne font ici que rendre la tendresse plus touchante et plus profonde. Ce sont des soupirs d'une suavité incomparable, des caresses d'âme aussi douces que le frôlement d'une aile d'oiseau [1]. Si ces tendresses sont « vaines » en ce sens qu'elles ne reviennent peut-être pas, comme « des ramiers sevrés de leur volière », au cœur qui leur a donné l'essor, elles sont en elles-mêmes bien réelles, et nous montrent une forme de sensibilité très particulière et très fine.

Un dernier trait achève de caractériser cette sensibilité : c'est l'anxiété. Trop habitué à réfléchir sur ses propres sentiments et sur ceux des autres, le poète souffre de ne pas se donner assez et craint qu'on ne se donne pas assez à lui. Mille doutes l'assiègent sur son propre cœur [2] et sur celui qu'il voudrait posséder [3]. Toujours incer-

1. *En deuil*, *Si j'étais Dieu*, *Si je pouvais* (*Stances et Poèmes*), *Envoi* (*Épreuves*), *Soupir*, *Le Réveil* (*Solitudes*), *Le Nom*, *Le Volubilis* (*Vaines Tendresses*).

2. *Scrupule* (*Solitudes*).

3. *Peur d'avare* (*Vaines Tendresses*).

tain et irrésolu, il ne sait pas se décider même sur ce qu'il souhaite. Il a peur et de trop croire et de ne pas croire assez [1]. L'amour le porte en même temps à la domination jalouse et à la sujétion servile, et il se reproche ou d'être tyrannique ou d'être faible. Il éprouve toujours le besoin de se réserver une certaine liberté intime, parfois il veut se reprendre tout à fait, et en même temps, plein de cette pitié amollissante que donne aux cœurs tendres la divination sympathique des maux d'autrui, on sent qu'il n'ose pas, même quand il voudrait s'affranchir, porter un coup qui ferait saigner. Ainsi ses amours sont un tissu changeant de courtes joies, de longues douleurs et surtout de perpétuelles inquiétudes.

Toutefois, il n'y a pas seulement dans la poésie amoureuse de Sully, de la tristesse, de la tendresse et de l'anxiété, et ce serait la rétrécir que de la faire tenir tout entière dans le cadre que je viens de tracer. On y trouve, au début, toutes les ardeurs et tous les entraînements de la jeunesse, et d'une jeunesse qu'il

1. *Inquiétude (Épreuves).*

ne faudrait pas se représenter comme trop idéale. Le poète a connu l'amour sous ses formes les plus diverses, depuis l'amour platonique, que lui révéla sa passion enfantine, jusqu'aux luttes de la chair contre l'âme, dont il a dit la tragique âpreté[1]. Accessible à toutes les séductions de la femme, aux plus troublantes comme aux plus pures, il a cent fois poursuivi un mirage qui s'évanouissait devant lui, et ses illusions, toujours dissipées et toujours renaissantes, ont continué, comme les Danaïdes d'un de ses plus beaux sonnets, à essayer de remplir « l'urne où l'eau vaine s'épanche », et de la remplir, trop souvent, avec des pleurs.

J'ai commencé par l'amour ce que je voulais dire du sentiment dans la poésie de Sully Prudhomme, à cause de l'importance extrême qu'a pour un poète sa conception de l'amour. Mais elle est naturellement liée à sa conception du bonheur et de la vie, et n'en offre qu'une application spéciale. En cherchant à nous représenter comment l'auteur des *Destins* a conçu et

1. *Rencontre (Stances et Poèmes), Combats intimes (Solitudes), Les deux Chutes, Volupté (Vaines Tendresses).*

sa propre vie et celle de l'humanité, nous verrons quel étroit lien rattache dans son âme la façon d'aimer à la façon générale de sentir.

Il y a plusieurs phases dans l'idée que notre poète s'est faite de sa propre vie et de celle de l'espèce humaine. Il est entré sur la scène du monde avec une attitude fière et presque combative. On le voit, dans ses premiers poèmes, rejeter dédaigneusement le scepticisme découragé de Musset, dont il se reproche d'avoir bu avec trop de délices le dangereux népenthès. Il aspire à l'action, à la lutte, à la gloire; il se révolte contre le joug que la société prétend lui imposer. Il veut aider les hommes à s'affranchir, les guider vers la lumière et la justice, mais aussi forcer leur admiration et mériter une place au Panthéon « des rares immortels nés de la race humaine ». Son rêve lui ouvre des palais enchantés où il se fait l'égal des dieux; c'est aux voluptés les plus nobles, les plus héroïques qu'il donne la préférence, mais toutes hantent son imagination enfiévrée. Il sympathise ardemment avec les opprimés, et même avec les rebelles dont la cause lui apparaît juste. Il se voit volontiers comme un pasteur

d'hommes, et sent son courage à la hauteur de toutes les tâches, comme son « âme d'aiglon » est à la hauteur de tous les vols. Et, chose remarquable, cette période d'enthousiasme confiant est précisément celle du plus grand asservissement de sa vie ; aussi y a-t-il de la révolte dans ces fiers hennissements du poulain qui refuse de se laisser brider et s'élance vers les libres plaines où l'appelle son jeune instinct.

En même temps qu'il a confiance en lui-même, il a foi dans l'humanité. Attendri sur ses souffrances, ému des grands efforts qu'elle a faits pour conquérir la liberté et le bonheur, il croit qu'elle y parviendra, et il est résolu à l'y aider. Il est convaincu que l'art est un puissant auxiliaire dans cette grande lutte, un des facteurs les plus actifs de l'ascension indéfinie de l'espèce humaine, et qu'il manque à sa mission quand il ne travaille pas sans défaillance à cette noble tâche. C'est pour cela qu'il condamne les poètes qui se laissent enivrer par leur propre souffrance ou endormir par une molle inertie.

Déjà, cependant, dans ce premier recueil, se fait sentir çà et là un souffle de découragement

et de mélancolie bien opposé à cette brise qui semblait gonfler toutes les voiles. Le poète devine que sa sensibilité trop fine et trop multiple le rend incapable d'action et voue son cœur à de subtiles tortures[1], et parfois, se sentant hors d'état d'affronter l'âpre combat de la vie, il songe à y renoncer, à mourir, à se laisser glisser

> Vers Dieu, vers l'infini, vers l'oubli de la mort[2].

Il doute aussi, au moins par moments, de la réussite finale de l'œuvre humaine ; il en voit surtout les échecs, les douleurs et les crimes ; le monde, agrandi par les découvertes, lui semble n'être qu'une prison dont on est arrivé à toucher les murs : plus de terre inconnue où l'espoir puisse s'enfuir, et, dans le champ clos où luttent désormais le droit et la force, qui sait lequel l'emportera[3] ?

Ces notes passagères iront toujours en se renforçant et en se multipliant. Elles sont deve-

1. *Les Chaînes.*
2. *La Lutte.*
3. *L'Amérique.*

nues dominantes dans les *Épreuves*. Tout un petit groupe de sonnets, intitulé *Rêve*, — et qui renferme d'ailleurs quelques-unes des plus rares merveilles de l'œuvre de Sully Prudhomme, — nous montre chez le poète, si jeune encore, une lassitude infinie, un détachement complet de l'action et même du désir[1], et en même temps pour la condition humaine une pitié mêlée d'une sorte d'horreur[2]. Il y a bien un autre groupe intitulé *Action*; mais, — sauf une ou deux pièces composées antérieurement, — il contient des raisonnements et des descriptions plutôt que des sentiments : le cœur du poète y est bien moins que dans le premier.

Avec les *Solitudes* et surtout les *Vaines Tendresses*, l'abdication devient de plus en plus sensible. Elle aboutit à cette pièce terrible du *Vœu*, un des cris les plus lugubres qui soient sortis de la poitrine de la pauvre humanité. Le poète songe qu'il pourrait avoir un fils, et, saisi d'effroi en pensant à ce qu'a été sa vie, dont il revoit en esprit toutes les souffrances

1. *Les Ailes*, *La Sieste*, *Sur l'eau.*
2. *La Vie de loin.*

depuis l'enfance jusqu'à l'âge d'homme, il s'écrie :

> Je fais vœu d'arracher au malheur cette proie :
> Nul n'aura de mon cœur faible et sombre hérité !

Et quand même les douleurs intimes de l'âme, quand même la lutte pour la vie ne suffiraient pas à rendre effrayante la destinée d'un homme, comment oser, au temps où nous sommes, associer un être nouveau à la destinée de l'humanité ?

> Non ! pour léguer son souffle et sa chair sans scrupule,
> Il faut être enhardi par un espoir puissant,
> Pressentir une aurore au lieu d'un crépuscule
> Dans les rougeurs que font l'incendie et le sang !

Aussi

> ... dans l'essaim des condamnés à naître
> Sur ce globe maudit de fléaux empesté,

jure-t-il de faire grâce à celui dont l'existence dépend de sa volonté :

> Demeure dans l'empire innomé du possible,
> O fils le plus aimé, qui ne naîtras jamais !
> Plus sauvé que les morts et plus inaccessible,
> Tu ne sortiras pas de l'éternelle paix !

Nous voilà loin des espérances et des fières volitions des *Stances et Poèmes*! Et le découragement du poète, bien que puisé à de plus nobles sources, n'aurait-il pas mérité d'un jeune émule les apostrophes indignées que jadis il adressait à celui de Musset?

C'est que le fond de la nature morale de Sully Prudhomme, masqué un instant à ses propres yeux par l'effervescence de la jeunesse et par la réaction même contre la contrainte imposée à son besoin de liberté, se révèle tout entier dans cette pièce. Il tient en deux mots: tristesse et scrupule. La tristesse du poète est née avec lui, si même elle ne l'a pas marqué de son empreinte dès avant sa naissance, comme il le prétend dans une admirable pièce[1]. A peine né, il prenait le deuil. On a vu plus haut combien furent profondes ses souffrances d'écolier, et comment, dès cet âge, à la tristesse fondamentale se mêlait dans son cœur le scrupule torturant[2].

C'est sur ces deux notes que va se dérouler toute la plaintive mélodie de sa vie intérieure.

1. *Le Signe (Vaine Tendresses).*
2. Voyez les ver e a *Première Solitude* cités plus haut.

A peine la première jeunesse est-elle passée, à peine la liberté reconquise laisse-t-elle l'âme se développer dans son vrai sens, que se manifeste le désenchantement encore voilé dans les premiers poèmes, et qui provient de la disproportion immense entre ce qu'une imagination ardente fait concevoir au poète et ce que lui font discerner une impitoyable habitude d'analyse et un don extrêmement puissant d'observation des faits psychiques. L'inaptitude au bonheur, qu'il constate ainsi en lui-même, il la soupçonne bientôt dans l'humanité : le désaccord y est le même entre l'idéal et le réel. Ainsi les belles illusions s'évanouissent peu à peu. A quoi sert la liberté si elle n'amène pas la justice? Quand il y aurait progrès, quel avantage en tireront ceux qui ne l'auront pas connu? Qu'importe notre civilisation à « l'ouvrier des hautes pyramides » qui, écrasé sous le poids du soleil et « du granit pour Chéops entassé », est mort en poussant un dernier cri, vainement lancé vers le ciel[1]? Qu'importe aux malheureux d'aujourd'hui la prospérité supposée des

1. *Cri Perdu (Épreuves).*

hommes qui vivront mille ans après eux? Et qui nous garantit d'ailleurs que l'humanité aille en progressant? Qu'ont gagné, au contact de ceux qui se regardent comme les fauteurs du progrès, les peuples qui ne progressent pas, sinon des souffrances et des vices, l'asservissement et l'extermination? Une loi inéluctable semble établir la guerre entre les nations, entre les hommes, et, en dehors même de l'humanité, entre les espèces. Tyrannie des forts, écrasement des faibles, voilà le couple éternel que la nature et l'histoire reproduisent avec une navrante monotonie. Et les faibles ne valent pas mieux que les forts : lâches devant leurs maîtres, ils sont féroces avec les plus faibles qu'eux. Le spectacle de la vie est un spectacle de meurtre et de honte ; l'espace est plein de cris de douleur, de rage ou de joie grossière. Et notre temps, qui semblait se lever comme une aurore, est le plus sombre de tous à nos yeux, parce qu'ils ont entrevu la lumière et qu'ils l'appellent en vain. Les haines y sont de toutes parts rugissantes et les convoitises déchaînées ; l'art se prostitue ; la science étonnée se heurte aux limites qu'elle avait cru franchir. Et le rêveur

s'assied découragé, et à toute action qui se propose répond tristement : « A quoi bon ? ».

Au désenchantement se joint, pour tourmenter le poète, le scrupule. Il a trouvé à sa portée des moyens d'existence modestes mais suffisants. A-t-il le droit d'en jouir ? Ne frustre-t-il pas les autres ? Ne s'engraisse-t-il pas du sang de ceux qui peinent sans avoir jamais même la sécurité du lendemain ? Et cette part du banquet humain, dont il prive des convives plus méritants peut-être, est-elle au moins en elle-même innocente et légitime ? Non : de quel droit égorge-t-il les animaux dont il se nourrit ? « Il est bon, il ne veut à nul être aucun mal, » et cependant chacune de ses jouissances est un martyre pour d'autres, chacun de ses pas fait des victimes, chacune de ses expansions d'existence est une restriction de quelque autre existence. Comment être heureux dans de telles conditions, quand, en outre, on est mis chaque jour au courant des maux et des crimes du monde entier, quand on a conscience des lâchetés de son propre cœur et des défaillances de sa conscience, quand on connaît la vanité des joies même les plus

douces, quand, avide d'affection, on sent dans son âme une éternelle, une impénétrable solitude?

Ainsi le poète est victime de ce qu'il y a de meilleur en lui, de son idéal, de sa tendresse, de sa haute moralité. Sa vie n'est qu'une souffrance, et, dans ce désert brûlant où rien ne peut étancher sa soif et reposer ses pieds saignants, la seule oasis qu'il entrevoie, c'est la tombe : il rêve d'être « délivré du soleil », et quand il a eu de la mort une impression passagère, c'est avec volupté qu'il y songe[1] :

> L'avant-goût du sépulcre a réjoui mes os !

Heureusement il n'est pas resté et ne nous a pas laissés avec lui dans cet abîme qui semble sans fond. Une troisième phase de sa sensibilité morale se marque déjà dans quelques pièces des *Vaines Tendresses*, et s'affirme avec plus de sûreté dans les grands poèmes de la *Justice* et du *Bonheur*. Mais, avant d'essayer de

1. *La Grande Chartreuse (Épreuves)*. Voyez aussi : *l'Attrait de la tombe (Vaines Tendresses)*.

la caractériser, je veux dire un mot d'un sentiment qui occupe une place intermédiaire entre le sentiment purement individuel et le sentiment généralement humain, et dont le développement n'a pas été sans influence sur l'évolution dont il s'agit, le sentiment de la patrie.

J'aimais froidement ma patrie,

dit le poète dans une de ses belles *Impressions de la guerre*; et en effet il s'écriait jadis :

Je n'ai point de patrie autre part qu'en mon rêve[1] !

Rempli de la lecture des philosophes et surtout des philosophes allemands, habitué à chercher le beau et le vrai sous tous les cieux, il sentait à peine le lien vital qui rattache notre chair et notre âme au sol et à la race dont nous sommes issus, au groupe d'hommes avec lequel nous mettons forcément en commun tant de joies et de souffrances, tant d'humiliations et de fiertés. La catastrophe de 1870 le refit Français. On a vu avec quelle impru-

1. *L'Ambition (Stances et Poèmes).*

dente ardeur il remplit et dépassa son devoir de citoyen; son cœur de poète s'étonna de saigner aussi douloureusement. Il écrivit sur la guerre quatre pièces d'un sentiment profond et essaya plus tard d'exprimer dans un groupe de sonnets *(La France)* sa façon de concevoir le patriotisme. Elle est, comme on pouvait s'y attendre, noble et anxieuse. Il est touché des devoirs que nous impose l'héritage sacré des ancêtres; il craint les folles audaces qui pourraient le compromettre; il tremble surtout de le voir avili par notre mollesse, notre frivolité et notre corruption. S'il n'a jamais fait dans ses vers de politique proprement dite, il a plus d'une fois exprimé ses généreuses préférences pour la liberté et l'apaisement social, pour la plus juste répartition du bien-être, pour l'union de tous les Français dans quelques grands sentiments communs. Ces problèmes, qui ont beaucoup sollicité sa réflexion, ont aussi tourmenté son cœur, et le désir de leur trouver une solution n'a pas été étranger à l'effort qu'il a fait pour sortir de son marasme moral. Il a senti qu'il fallait relever les courages et ranimer les espérances. Son absolue sincérité

et ses expériences intimes ne lui ont pas permis de revenir aux illusions de ses premiers jours; mais, à force de tâtonner dans le labyrinthe où il s'était presque résigné à mourir sans chercher d'issue, il a retrouvé le fil conducteur qu'il avait laissé échapper de sa main, et il a marché, à pas encore hésitants, vers la lumière qu'il ne jugeait plus éteinte à jamais.

Rien n'est plus intéressant pour l'histoire de cette lente réaction, qui d'un pessimisme morne a ramené le poète vers une forme de sentiment plutôt voisine de l'optimisme, que la genèse intime du poème de la *Justice*. Les premières impressions de la guerre et surtout de la Commune n'avaient fait qu'accroître son désenchantement et y avaient même ajouté de l'amertume et presque de l'irritation contre l'humanité et contre lui-même. C'est dans cette sombre disposition d'âme qu'il écrivit quelques sonnets où des vues impitoyables sur la destinée, sur la vie, sur l'amour, sont exprimées sous une forme saisissante et, ce qui est très rare dans son œuvre, presque sarcastique. Quand plus tard, l'horizon s'étant un peu rasséréné, il relut ces effusions d'une âme

ulcérée, il en conçut une sorte de remords et d'effroi, et il résolut de chercher un baume à opposer à ces violents caustiques. Ce fut dans son cœur même qu'il le trouva. Son désenchantement provenait, en dernière analyse, d'un invincible idéalisme ; ses torturants scrupules étaient le fruit de son haut sentiment de la dignité. Toute sa vie morale a été un drame entre deux acteurs, un duo antithétique entre les deux voix qui « s'élèvent tour à tour des profondeurs troubles de l'âme ». Ce dualisme de sa conscience s'était déjà exprimé dans le beau poème des *Destins*, où il représente le monde humain comme le produit de la double invention parallèle d'un mauvais et d'un bon génie, l'un le combinant pour être le pire monde possible, l'autre pour être le meilleur monde possible, et tous deux aboutissant exactement au même résultat : le monde actuel, où l'homme, avec sa liberté morale (à laquelle le poète n'a jamais voulu renoncer) et son sens du devoir, doit conquérir la dignité et la noblesse malgré la douleur et par la douleur. C'est la même conciliation qu'il tente dans la *Justice*, où il donne la parole à

chacune des deux voix successivement, faisant des anciens sonnets pessimistes la partie de l'avocat du diable, laissant la voix qui ne prouve pas, mais qui persuade, chanter en strophes plus légères ; elles s'accordent finalement en un bel unisson pour proclamer que la justice, en vain cherchée dans la nature, est vivante seulement dans le cœur de l'homme, mais que là, ayant la conscience pour organe, elle est réfractaire à la plus destructive analyse et dicte des arrêts par lesquels tout homme se sent obligé. C'est dans la cité, l'œuvre complexe et sublime qui, après tant de longs et douloureux efforts, a couronné la vie sur la planète, que la justice doit trouver son application extérieure, et même tout homme qui l'exerce et qui la ressent voit s'accroître pour lui sinon le bonheur, au moins ce qui est le plus précieux des biens, le seul purement humain et qui élève l'homme au-dessus de toute la nature : la dignité.

La dignité ! Ce beau mot reparaît sans cesse dans la poésie de Sully Prudhomme ; il est, on peut le dire, le fond de sa conception morale. Dès ses premières méditations, il considérait

l'homme comme s'élevant de plus en plus au-dessus de l'animal et s'en distinguant par l'amour du beau, par la capacité du sacrifice, et surtout par la dignité. C'est à ce sentiment qu'il revient toujours : c'est dans la joie austère qu'on y puise qu'il trouve un remède contre les pires découragements, une certitude contre les doutes les plus dissolvants. Pareil à Kant, il reconstruit sur un point inattaquable, énergiquement affirmé par sa conscience, tout l'édifice moral que son analyse critique a détruit. Le sentiment de la dignité, inconcevable pour lui si tout n'est que force aveugle, implique la liberté en dépit de tous les raisonnements. Il est la vraie base de la moralité prise dans son sens le plus haut, et il est le gage que cette moralité n'est pas illusoire. Il est aussi la condition du bonheur, ou du moins, s'il ne l'assure pas, son absence le rend impossible. C'est ce que le poète a essayé de montrer dans le *Bonheur*.

Ce poème aussi a une histoire interne assez curieuse. Las des misères, des mesquineries et des fatigues de la vie, et hanté de l'idée que la félicité vraie, particulièrement celle que promet

l'amour, ne peut exister dans les conditions terrestres, l'auteur de *Plus tard* voulut imaginer ce qu'elle pourrait être hors des limites du temps, soustraite à toute menace et exempte de tout effort : il voulut, en un mot, réaliser en vers le paradis qu'il rêvait. Hélas! c'est une œuvre où l'imagination de l'homme a toujours échoué et est condamnée à échouer toujours. La douleur est la condition de la joie, la fragilité des choses est un élément de leur beauté, l'expérience et l'imagination du mieux et du pire toujours possibles sont indispensables à la jouissance. Un monde sans crainte et sans espérance est un monde mort, et il n'y a rien à espérer ou à craindre dans une possession assurée pour l'infini. Sully Prudhomme avait exprimé ces vérités dans les *Destins* : elles se dressèrent devant lui quand il voulut peindre le bonheur. On peut dire d'ailleurs que jamais poète ne fut moins « plein de son sujet ». Ce cœur douloureux, inquiet, replié sur lui-même et frémissant au moindre contact, n'était guère apte à s'ouvrir largement à un souffle de joie sans mélange. Peut-être un autre poète, plus inconscient, plus épris

des formes et des sensations, nous aurait-il donné au moins l'illusion d'une félicité qu'il aurait rendue plus semblable à nos ivresses terrestres. En tout cas, Sully Prudhomme n'y a pas réussi. Son analyse pénétrante lui montra vite que les jouissances des sens ne seraient rien dans un monde où, toujours à portée, elles ne seraient plus mêlées à la conservation de la vie ou de l'espèce; que l'absence de tout effort à faire, de tout danger à craindre, de tout événement à souhaiter, ne pourrait produire que l'ennui; que la connaissance des choses, acquise sans peine par une sorte de révélation interne, ne stimulant plus la curiosité, perdrait toute sa valeur pour l'esprit; que l'amour même entre deux êtres solitaires, en face l'un de l'autre pour l'éternité, ne saurait avoir ni trouble, ni mystère, ni enthousiasme. Aussi son poème, dans toute sa première partie, est-il froid et laborieux : il ne contient de morceaux vraiment émouvants que ceux qui nous reportent sur la terre.

Ainsi la tâche que le poète avait voulu accomplir était ou du moins lui semblait impossible. C'était un nouveau désenchantement :

incompatible avec les conditions terrestres, le bonheur l'était donc aussi avec les conditions les plus favorables qu'on pût imaginer! Non seulement la réalité ne pouvait pas le donner, mais il ne pouvait exister même en rêve !... Il sortit de cette impasse comme il était sorti de celle où il avait abouti en cherchant la justice : par la dignité et par le sacrifice volontaire. La fin du poème est fort belle. Stella s'aperçoit que Faustus est songeur et triste; elle lui demande la cause de sa peine. Il lui avoue que pour lui il ne saurait y avoir de bonheur sans mérite, et qu'en outre il ne peut jouir de sa félicité quand il pense que là-bas ses frères continuent à se débattre dans la misère et l'ignorance. Il voudrait retourner sur la terre et porter aux hommes les secrets rédempteurs qu'il a appris; il accepterait de reprendre la lutte de la vie pour se sentir, par l'effort désintéressé, digne d'un prix qui n'a de valeur qu'à la condition d'être sans cesse gagné. Stella le comprend et est prête à le suivre : la Mort, à leur demande, les transporte tous deux près de la vieille terre qu'ils ont, sans le savoir, quittée depuis des milliers

d'années. Mais, ô surprise! la terre est dépeuplée d'hommes : l'humanité a achevé sa douloureuse carrière; elle s'est épuisée elle-même par la surexcitation de sa sensibilité nerveuse. La vie végétative et la vie animale se déploient seules sur la planète dans une libre et confuse splendeur. Les deux amants hésitent, suspendus au-dessus du globe qui fut leur patrie, puis ils se décident à s'y poser et à recommencer, pour eux et leur postérité, dans les alternatives de l'espérance et de la crainte, dans la lutte du désir et du devoir, l'aventure de la vie humaine... Ils ont compris qu'il n'y a pas de joie sans souffrance, qu'il n'y a pas de dignité sans sacrifice, et que le sentiment du bonheur ne peut être que celui d'une halte momentanée dans un chemin qui mène à un but toujours entrevu et jamais atteint. C'est la conclusion des *Destins*, c'est la solution à la fois noble et triste donnée par le poète au problème du bonheur.

On voit maintenant, si je n'ai pas trop imparfaitement réussi dans la tâche délicate que je me suis donnée, quelle est la forme particu-

lière du sentiment chez Sully Prudhomme. Il est fait d'une ardente aspiration vers l'idéal sans cesse contenue et blessée par une précise notion du réel, d'une sensibilité suraiguë, d'une rare puissance de sympathie pour les douleurs ressenties ou devinées, d'une moralité tourmentée par le scrupule, d'une grande noblesse d'âme, qui ne trouve de vraie jouissance que dans la conscience de sa dignité, et en même temps d'une faiblesse qui se connaît et se condamne, d'une tristesse fondamentale qui ignore l'attrait facile de « ces plaisirs légers qui font aimer la vie », et, par-dessus tout, d'une inquiétude qui, sans trêve, fait trembler ce cœur anxieux à tous les vents du dehors et à tous les souffles qui s'exhalent de lui-même.

Mais, surtout, la sensibilité, chez Sully Prudhomme, est à la fois surexcitée et déviée par la pénétration en elle de l'intellectualité, comme le sang est empoisonné quand s'y répand un liquide vital que la nature en a séparé. Son invincible penchant à analyser ses peines l'amène presque à en provoquer de nouvelles pour avoir le cruel et dangereux

plaisir de les observer : il fouille avec la curiosité implacable d'un anatomiste jusque dans les derniers recoins de ses blessures; il se reprocherait d'en laisser un dont il n'eût pas éveillé la souffrance, manquant ainsi d'observer une nouvelle nuance de douleur. Or, pour opérer de la sorte, il faut que l'œil soit lucide, que la main ne tremble pas, que la chair sous le scalpel ne saigne pas jusqu'à cacher la plaie. De là, parfois, dans ces subtiles vivisections pratiquées sur un cœur par un cerveau, une apparence de froideur qui a pu empêcher certaines âmes, avides de passion plus inconsciente, désireuses de cris plus désordonnés, de comprendre pleinement la souffrance du poète. Elle est double pourtant, car il souffre dans son cœur malade et blessé et il souffre dans sa pensée qui constate impitoyablement le mal.

Cette forme compliquée de sensibilité mêlée de pensée est bien à Sully Prudhomme. Si on analysait de même la sensibilité des grands poètes qui l'ont précédé, on verrait combien elle diffère de la sienne. Dans sa façon d'aimer et de souffrir, de concevoir et la vie individuelle et les destinées de l'humanité, il

est profondément original. Mais, en même temps, il est de son époque. Beaucoup de cœurs, aujourd'hui, — sans avoir la même noblesse et la même profondeur, sans avoir peut-être non plus autant d'indécision et de faiblesse, sans avoir surtout la même faculté de souffrir et la même étonnante ténacité dans la douleur, — battent, au moins par moments, à l'unisson du sien. Son mal est le mal de notre temps : le désir de l'illusion et l'impuissance à y croire, l'impérieux besoin de la vérité et l'effroi devant ce qu'elle révèle, le développement excessif de la sensibilité et la méfiance à l'endroit de cette sensibilité elle-même. A ce mal, ses vers ont apporté le soulagement que recèle la poésie et qu'il a si bien exprimé :

> Parfois un vers, complice intime, vient rouvrir
> Une plaie où le feu désire qu'on l'attise ;
> Parfois un mot, le nom de ce qui fait souffrir,
> Tombe comme une larme à la place précise
> Où le cœur méconnu l'attendait pour guérir...

Ils auront fait plus et mieux encore si, en charmant des souffrances analogues à celles du poète, ils ont pu inculquer aux âmes qu'ils ont

pénétrées ce qu'il y a de meilleur dans la sienne : le haut sentiment de la solidarité humaine, du devoir et de la dignité.

III

LA PENSÉE

Sully Prudhomme n'est pas seulement un poète, c'est-à-dire une sensibilité particulièrement impressionnable et douée d'une faculté spéciale d'expression : c'est un penseur, et le penseur, dans l'évolution que la vie a prescrite à sa personnalité, est même presque arrivé à l'emporter sur le poète. Je ne m'occupe ici que du poète. Les écrits en prose où Sully Prudhomme a exprimé sa façon de poser les problèmes métaphysiques sont d'un grand intérêt pour les philosophes ; mais c'est la personne morale de l'auteur, et non ses idées en elles-mêmes, que je me suis proposé d'étu-

dier. Je ne me servirai donc de ces écrits que comme de documents, pour m'aider à comprendre ce qui, dans l'œuvre du poète, appartient au raisonnement, soit qu'il cherche à se mettre d'accord avec la sensibilité, soit qu'il entre en collision avec elle.

A vrai dire, cet accord cherché ou cette collision se retrouvent dans les écrits en prose. En raisonnant aussi méthodiquement que possible sur les questions transcendantes éternellement posées à la curiosité de l'esprit humain, Sully Prudhomme ne peut jamais oublier que le cœur y est intéressé. L'aspiration inassouvie de l'homme vers la justice, le bonheur, l'idéal, lui est toujours présente, et donne à sa discussion, en apparence calme et froide, quelque chose de secrètement passionné. De même que sa pensée a pénétré sa sensibilité et l'a, comme nous l'avons vu, à la fois agrandie et déviée, de même sa sensibilité pénètre sa pensée, l'inquiète et la dirige. Il a soumis à une profonde analyse l'antagonisme qui existait dans la grande âme de Pascal entre son génie scientifique et sa religiosité innée, c'est-à-dire, comme l'auteur des *Pensées* l'a si souvent

exprimé lui-même, entre sa raison et son cœur. Un antagonisme semblable, quoique autrement dosé, existe dans l'âme de Sully Prudhomme, — celle peut-être qui, dans des conditions différentes, a le plus ressemblé, depuis deux siècles, à l'âme de l'immortel apologiste. S'il n'a pas le génie scientifique de Pascal, il a comme lui l'habitude de la méthode scientifique, la jouissance et le besoin de la certitude mathématique, et en même temps il a au plus haut degré l'aspiration religieuse, non plus sous la forme définie qu'une tradition docilement acceptée lui avait imprimée chez Pascal, mais sous une forme qui, pour être vague et manquer d'objet précis, n'en est pas moins impérieuse, et ajoute seulement, par son doute perpétuel sur sa propre légitimité, un élément pathétique à la lutte qu'elle soutient avec l'autre moitié de l'âme.

Voilé dans les écrits en prose sous l'allure impersonnelle du pur raisonnement, cet élément pathétique apparaît plus librement dans la poésie, et c'est là que nous l'étudierons. Mais il se retrouve bien vite, quand on y fait

attention, dans les écrits en apparence les plus sévèrement objectifs de Sully Prudhomme. Partout c'est le même désir anxieux de mettre fin au conflit entre la raison et le cœur. Le mot à la fois sublime et déconcertant de Pascal : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas », n'a jamais trouvé d'écho plus profond que chez l'auteur de *Que sais-je?* L'idée que le cœur peut n'être pas borné uniquement à sentir, qu'il a peut-être, comme la raison et avec autant d'autorité, le droit d'affirmer, pénètre tout le travail de sa pensée philosophique. Il sent bien le danger de cette idée, averti qu'il est par son habitude de se soumettre à la sévère discipline des sciences; mais il ne peut se défendre contre le généreux penchant qui l'entraîne vers elle, et, avec mille précautions, avec les réserves les plus circonspectes, avec l'admirable bonne foi d'un chercheur qui n'a d'autre but que la vérité, il y revient toujours, et s'efforce, non de la prouver, — ce serait aller contre elle-même, — mais de lui attirer l'acquiescement qu'elle lui paraît mériter. Son ambition philosophique, — et il n'en est peut-être pas de plus haute,

— serait de faire accepter à la raison ces raisons du cœur qu'elle n'a jusqu'ici pas voulu connaître.

Après bien des tâtonnements et des doutes, c'est dans le sentiment du beau, uni à l'idée purement logique de l'impossibilité de concevoir l'univers sans un être nécessaire, qu'il semble avoir trouvé la satisfaction de son double besoin de certitude et de foi. Il a formulé dans de fort belles pages cette révélation du cœur, devant laquelle il demande à la raison, non d'abdiquer, « mais seulement d'admettre le témoignage du cœur au même titre que celui des sens, lorsque ce témoignage lui semblera aussi irrécusable, et de l'accepter au moins, comme simple document dont l'esprit scientifique doit tenir compte, sans pouvoir encore l'employer dans l'étage actuel de son édifice. » — On retrouve ici le scrupule que l'auteur porte dans ses raisonnements comme dans ses sentiments et dans ses actes. — Le sentiment du beau, pour lui, s'accompagne forcément d'*aspiration* : cette aspiration ne s'explique par rien de ce qui appartient à notre vie terrestre ordinaire ; elle la dépasse :

elle doit donc avoir un objet situé en dehors de cette vie. Ici il faut citer :

Ainsi le sentiment du Beau dans la nature, les arts et la morale aurait un objet situé hors de nos prises, mais dont nous aurions l'intuition dans notre conscience, et c'est là le fondement des actes spontanés de foi religieuse. On peut définir la foi : l'intuition et l'affirmation, sur le seul témoignage du cœur, de ce qu'on nomme *la divinité*, c'est-à-dire du postulat indispensable pour expliquer et justifier ce que nous voyons dans l'Univers. Et c'est le Beau, imprimé dans les formes et manifesté aussi par les actions, qui en est le révélateur, qui est le texte sacré, les saintes Écritures par excellence. Au fond, le sentiment du Beau est l'intuition instinctive du divin, la plus incontestable révélation religieuse. Il y a de la piété dans l'admiration.

On se demandera comment, si l'objet de l'aspiration n'a rien de terrestre, nous pouvons, nous qui sommes terrestres, communiquer avec lui. La réponse que Sully fait à cette objection est bien caractéristique par le mélange qu'elle offre de mathématique et de sentiment :

L'homme, en sa qualité de dernière et suprême production de la terre, est à la limite extrême qui sépare ce globe de la sphère supérieure, quelle qu'elle soit

(à moins d'admettre, contre toute vraisemblance, que la série des êtres, évidemment ascensionnelle sur la terre, se termine à notre petit monde). Or une limite appartient à la fois aux deux choses qu'elle borne l'une par l'autre dans un milieu continu comme est l'espace, qui permet à toutes les parties de communiquer, et où le monde spirituel lui-même a des attaches manifestes. Il y a donc nécessairement quelques points communs entre l'essence humaine, limite de la nature terrestre et de ce qui la dépasse, de ce que nous appelons le surnaturel, le divin, et celui-ci. Certainement, ce point ne contient pas tout le divin (de là vient que nous n'y pouvons qu'aspirer), mais il suffit à la communication de l'homme avec l'idéal. Il existe un pont, jeté par le Beau, entre la terre et le ciel[1].

S'il fonde ici la religion sur le sentiment du beau (naturel, artistique ou moral), il établit ailleurs la liberté sur le sentiment de la dignité, comme il y avait appuyé ses espérances dernières dans l'avenir de la race humaine. Il rattache encore à la dignité, au « sentiment de la valeur morale », — en y ajoutant des considérations d'un caractère purement scientifique, — la légitimité, au moins soutenable, de la

1. *Revue des Deux Mondes* du 15 octobre 1890, pages 770-771. Voyez aussi *l'Expression dans les Beaux-Arts*, pages 254-257. Les mêmes idées sont exprimées en vers dans *le Bonheur*, page 221.

croyance en une existence ultra-terrestre[1]. Je n'ai pas à discuter ici ces hautes questions; je constate seulement l'équilibre dans lequel Sully Prudhomme est arrivé à faire se tenir les deux tendances de son âme ou plutôt les deux moitiés de lui-même. Cet équilibre est beau, mais il est instable : il n'a pas toujours existé, et dans bien des moments il se dérobe encore à la pensée, à la conscience qui le cherchent. On ne peut expliquer autrement que, dans une des études mêmes où il s'applique avec le plus de conviction à authentiquer devant la raison les révélations du cœur, il s'écrie, en songeant à la foi inébranlable que Pascal gardait sous les apparences du scepticisme : « Ne le plaignons pas!... Ah! combien, en dépit de ses tourments, son sort pourrait tenter ceux qui, non moins affamés que lui de vérité, de justice et d'amour, désespèrent de s'en jamais rassasier... et qui sont condamnés par le progrès même et la sévérité de la science à ne pouvoir savourer aucune

1. Voir, outre les trois études sur Pascal publiées dans la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Paris,* le livre dont j'ai parlé plus haut : *Que sais-je? Examen de conscience;* cette question y est longuement débattue.

illusion consolante[1] ! » Si par moments il espère presque avoir trouvé, il est plus souvent, presque toujours, de ceux qui cherchent en gémissant.

Nous retrouvons ce conflit intérieur, avec des péripéties plus poignantes et des sursauts plus vifs, dans ses poésies, où il ne s'astreint plus à peser avec une patience méthodique les postulats, en apparence contradictoires, du cœur et de la raison.

Dans les *Stances et Poèmes*, œuvre de sa première jeunesse, il ouvre parfois toutes grandes les ailes du cœur et puise hardiment dans l'intuition poétique des raisons de croire et d'espérer. Il proclame l'aptitude du sens esthétique à découvrir le vrai : opposant à la certitude qu'on savoure dans la géométrie l'incertitude où laissent les systèmes opposés de la philosophie, il se demande si un triangle n'est pas préférable à tous ces mots sonores qui, comme les vases, sont d'autant moins remplis qu'ils sont plus beaux, et il se répond avec une confiance presque joyeuse :

1. *Revue des Deux Mondes*, 12 novembre 1890, page 296.

Non ! je crois à la poésie :
Elle instruit par témérité;
Elle allume sa fantaisie
Dans tes beaux yeux, ô Vérité !

Si le doigt des preuves détache
Ton voile aux plis multipliés,
Le vent des strophes te l'arrache
D'un seul coup de la tête aux pieds ! [1]

Qui ne connaît, parmi ces actes de foi, la belle pièce des *Yeux ?* Le poète compare les yeux, « bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux », qui dorment au fond des tombes, aux étoiles qui s'éloignent de notre horizon :

Et comme les astres penchants
Nous quittent, mais au ciel demeurent,
Les prunelles ont leurs couchants,
Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent.

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore ! [2]

Le gage des hautes destinées de l'homme est pour lui dans l'histoire même de l'évolution qui doit conduire la vie

De son germe inquiet à son type éternel,

histoire qu'il retrace en un tableau magnifique

1. *La Poésie.*
2. Voir encore *L'Ame, L'Idéal.*

d'après les conceptions hégéliennes ; le gage de son immortalité est dans l'amour, qui nous révèle un bonheur supra-terrestre, dans l'intime union de l'homme avec l'être universel auquel il participe, et dans l'infini du passé qui assure l'infini de l'avenir :

Vous nous le promettez, ô filles de la terre :
Vos yeux parlent assez d'un voyage infini !
Ce monde inférieur, loin d'errer solitaire,
A des mondes plus beaux est sûrement uni.
Il l'est par le soleil, il l'est par son poids même :
Il attire le ciel, il en est attiré ;
Sirius embrasé me regarde, et je l'aime :
Attends un jour !... je meurs .. La vie est un degré.
J'étais aux premiers temps, car j'ai ma part de l'être :
Si l'être est éternel, j'en suis contemporain ;
Mais j'étais comme on dort, sans jouir, ni connaître,
Et mon réveil fut lent ; puis, obscur pèlerin,
J'ai gravi vers l'azur, et je m'y porte encore,
Et pour d'autres objets j'espère un sens nouveau :
J'accomplis ton vieux rêve, ô sage Pythagore,
De climats en climats j'allège mon manteau.
Et quand l'air sera bon, je jetterai le voile :
Je serai libre enfin, libre en un corps parfait,
Parvenu du chaos à la suprême étoile,
Dans la joie et l'horreur du pas que j'aurai fait ! [1]

Mais ces éclairs de foi n'illuminent que par

1. *L'Art.*

intervalles les pesants nuages accumulés par le doute sur l'âme du poète. Dans l'obscurité dont il se sent enveloppé, il voit, le plus souvent avec angoisse, les assauts généreux de la sensibilité se briser contre le roc insensible de la raison. Entre les deux voix qui « s'élèvent tour à tour des profondeurs troubles de l'âme » s'établit, et non moins douloureux, dans l'ordre de la pensée, le tragique duo que nous avons entendu dans l'ordre du sentiment. Le cœur dit à l'intelligence :

> « Espère, ô ma sœur, crois un peu !
> C'est à force d'aimer qu'on trouve :
> Je suis immortel, je sens Dieu ! »
> L'Intelligence lui dit « Prouve [1]. »

Nous voyons dans les *Épreuves* une marche de la pensée du poète parallèle à celle que nous avons constatée pour le sentiment. C'est là qu'est l'admirable pièce de la *Grande Ourse*, où est si puissamment symbolisée l'action des-

1. *Intus.* Le deuxième vers de cette strophe était d'abord : *Tu mords l'inconnu, je le couve.* Sainte-Beuve, en citant cette pièce avait dit : « *Mordre l'inconnu* est dur ; le goût rejette de pareilles expressions. » Sully a changé le vers, et il a sans doute eu raison; mais il faut avouer que la formule primitive, dans sa dureté, rendait la pensée avec plus de précision.

tructive exercée sur la foi par la conception mécanique du monde ; c'est là que se trouvent ces autres sonnets où les horreurs du doute, les aridités désolantes de l'âme qui voudrait croire et ne le peut, sont rendues avec une si saisissante énergie : *le Doute*, *Tombeau*, *la Prière*, *la Vérité*, *la Lutte*, *Scrupule*, *les Deux Vertiges*. A la même époque appartient dans sa forme première le poème du *Tourment divin*, qui n'a été imprimé que beaucoup plus tard, et où le poète, avec plus d'expansion, se débat dans les mêmes angoisses, envoie aux cieux muets, pour y demander un Père, le même appel désespéré[1]. C'est le moment où la lutte a été le plus âpre dans l'âme de ce chercheur anxieux d'une vérité à la fois prouvée et consolante. A force de regarder fixement les yeux du sphinx aux décevants mirages, il finit par en être comme hypnotisé et se sent peu à peu envahi par une sorte de stupeur mortelle. C'est ce qu'il a exprimé dans une des pièces les plus étonnantes des *Solitudes*, la *Pensée*. Il voit en songe lui apparaître

1. *Le Prisme*. Voir aussi la pièce intitulée : *Dans une église*.

... cette fleur qu'on appelle
Pensée. Elle voulait s'ouvrir,
Et moi, je me sentais mourir :
Toute ma vie allait en elle...

« Vite, ô fleur, l'espoir anxieux
De te voir éclore m'épuise :
Que ton regard s'achève et luise
Fixe et profond dans tes beaux yeux !

Mais à l'heure où de sa paupière
Se déroulait le dernier pli,
Moi je tombais enseveli
Dans la nuit d'un sommeil de pierre.

Ces lutte ardentes, ces espoirs passagers, ces découragements, ces renoncements, ces paralysies momentanées ne sont pas de vaines formules poétiques. Sully Prudhomme en a souffert dans sa vie réelle plus peut-être encore que ses vers ne peuvent le faire comprendre à ceux qui ne l'ont pas approché. Son sentiment ayant pénétré dans sa pensée l'avait rendue douloureuse, comme certaines maladies étranges rendent infiniment sensibles des parties du corps qui ne le sont pas d'ordinaire. En dehors même des questions où le cœur est intéressé dans la recherche philosophique, l'incertitude de cette recherche passionnément poursuivie a été

pour lui une torture. Il a connu la souffrance purement intellectuelle à un degré où bien peu d'hommes en ont eu le cruel et sublime privilège. Son impuissance à se rendre compte des rapports du monde moral avec le monde physique, — de la volonté par exemple avec les mouvements du corps, — lui causait parfois une souffrance presque insupportable. Il en arrivait à des espèces d'hallucinations, effrayé de ses propres gestes, qui lui apparaissaient comme des provocations de l'inexplicable, inquiété par toutes les apparences, derrière lesquelles il s'obstinait, sans y parvenir, à démêler la réalité[1]. Ou bien il tombait dans

1. Cf. ces vers du *Bonheur* (page 219) :

> Il couve en ma joie un tourment,
> Car sous l'objet le plus charmant
> Je veux saisir ce qu'il me cache,
> L'invisible sous les couleurs,
> Et l'impalpable sous les fleurs
> Où j'appuie, en songeant, ma tête :
> Je ne peux plus l'y reposer ;
> Si je tends ma bouche au baiser,
> L'inconnu se dresse et m'arrête.

Cette recherche perpétuelle et douloureuse de la réalité cachée sous les apparences, et par là même cette impossibilité de jouir des apparences, n'ont été que trop réelles dans la vie du poète. Il a toujours été de ceux qui cassent leurs jouets pour voir « ce qu'il y a dedans ». Des amis qui l'accompa-

un état de prostration lasse où l'activité lui devenait une fatigue. Avec de telles dispositions d'esprit, il lui était presque impossible de vivre comme les autres hommes : il ne voyait dans le monde qu'un assemblage d'énigmes douloureuses ou qu'un abîme vertigineux dont il côtoyait le bord en en subissant sans relâche l'attraction et la terreur. Plus d'une fois, au sortir d'entretiens où il leur avait ouvert son âme, ses amis se confièrent leurs craintes de ne pas le voir résister à des luttes aussi épuisantes. S'il y a résisté, c'est en partie à la Muse qu'il le doit. Pour rendre ses angoisses intimes avec la sincérité et la précision dont il éprouvait le besoin, il lui fallait, pour ainsi dire, les regarder du dehors, et cette étude soustrayait pour un temps son attention à la souffrance elle-même, tandis que l'expression poétique soulageait cette souffrance et par l'exacte définition qu'elle en donnait et par le charme libé-

gnaient dans son voyage en Italie m'ont raconté que devant les plus beaux spectacles de la nature et de l'art il éprouvait moins de joie que d'inquiétude, parce qu'il les considérait surtout comme des signes, dont il s'obstinait à démêler le sens caché plutôt qu'il ne s'attachait à les contempler en eux-mêmes.

rateur de la beauté. Mais ces poésies ne sont pas nées d'un simple effort intellectuel et artistique : elles sont les gouttes de sang arrachées au front du penseur par les épines qui le couronnent en le torturant.

L'angoisse philosophique s'est calmée dans son esprit, comme l'angoisse sentimentale s'est calmée dans son cœur, et il en est venu peu à peu à cette conciliation sincèrement tentée entre les exigences de la raison et celles du sentiment que j'ai fait connaître d'après les écrits en prose : ici encore, les deux voix contradictoires sont arrivées à l'unisson, non sans quelques grondements sourds, échos de leurs querelles antérieures. Depuis lors, Sully Prudhomme a rarement demandé à la poésie l'expression de sa pensée philosophique sur les problèmes fondamentaux : il a préféré les soumettre à une étude calme et méthodique. Mais il a continué à écrire, comme il l'avait fait dès ses débuts, de courts poèmes psychologiques d'un genre très particulier, qu'on ne trouverait peut-être chez aucun autre poète, et qui constituent ce que l'on peut appeler de la poésie psychologique descriptive. Ici

le cœur n'est plus en jeu : il ne s'agit que d'observation et d'art délicat. On trouve déjà quelques-unes de ces petites « idylles de l'âme », — si on me permet d'employer le mot idylle au sens grec, — dans les *Stances et Poèmes (l'Habitude, l'Imagination, Pensée perdue, la Mémoire)*; on en retrouve dans les *Solitudes (Joies sans causes)*, dans les *Vaines tendresses (la Coupe)*, et l'une des plus exquises *(la Rêverie)* est dans le *Prisme.* Il y a souvent, dans ces petits tableaux de la vie interne, une profondeur qui montre avec quel sérieux et quelle pénétration le poète a sondé ce monde de la conscience dont il éclaire et colore les replis cachés. Là aussi on reconnaît le penseur.

On le reconnaît encore, on le reconnaît même trop, au préjudice du poète, dans les morceaux où il essaie de rendre en vers à la fois exacts et frappants les différentes solutions que les hommes ont proposées à l'énigme du monde, et même les principales découvertes qu'ils ont faites dans les sciences positives : c'est le sujet de deux longs épisodes insérés dans le poème du *Bonheur*, mais composés longtemps auparavant. Je dirai plus loin ce

que je pense de ces tentatives. Je les signale ici seulement pour montrer ce goût, si puissant chez lui et généralement si étranger aux poètes, de la vérité abstraite et nue : on se rappelle que, jeune, il préférait les mathématiques aux lettres et n'aspirait qu'à se plonger dans un bain de certitude. Si toutefois il n'avait pas eu d'autres aspirations, s'il s'était contenté, comme le font les savants, de la recherche méthodique et de la joie toujours renouvelée de constater et de découvrir, si même il avait seulement excellé à traduire en vers bien faits les vérités de la science, il n'aurait pas tiré de cette source une poésie qui eût ému les cœurs des hommes : la certitude rassasie, elle n'enivre pas. S'il les a touchés, c'est qu'il a joint, dans une union qu'on a bien rarement vue aussi intime, mais qui se retrouve à différentes doses chez la plupart d'entre nous, la connaissance exacte des conditions de la certitude dans le domaine où elle peut s'obtenir à un désir passionné de la trouver dans des régions où rien ne nous l'a donnée jusqu'ici et où elle intéresse de plus près notre destinée; c'est que, héros et martyr de la pensée mo-

derne, ayant combattu et souffert pour elle et par elle comme nous et plus que nous, il a su chanter ses luttes, ses défaites et ses victoires de manière à faire longuement vibrer l'écho prêt à répondre du fond de nos âmes, inquiètes et troublées comme la sienne, à son chant pénétrant et sincère, tour à tour enthousiaste et douloureux.

IV

L'ART

Une sensibilité délicate, une pensée originale, la fusion même de ces deux dons en un rare et précieux alliage, ne suffisent pas à faire un poète. Il faut qu'il s'y joigne un art capable de leur donner une expression personnelle et frappante et de les revêtir de beauté. Ce qu'il me reste à étudier dans Sully Prudhomme, c'est l'artiste.

Son art, comme sa sensibilité et comme sa

pensée, se caractérise par un mélange de précision et d'inquiétude, de hardiesse et de scrupule, d'aspiration infinie et d'exacte observation. Il émeut savamment. Il réunit à la complète sincérité du sentiment une exécution très habile, très méditée, très personnelle, où se sentent à la fois, comme le poète l'a dit en parlant des fins joyaux de l'antique orfèvrerie, « l'audace et la peur de la main [1] ». Cet art, il ne l'a pas dès l'abord possédé dans sa plénitude, et, à force de vouloir l'affiner, il l'a peut-être parfois poussé à l'excès.

Comme il a douté de sa propre sensibilité, comme il a douté de sa pensée, il a douté de son art. Ce trait de sa physionomie poétique apparaît surtout dans les *Stances et Poèmes*, où il avait frappé Sainte-Beuve ; il s'exprime dans la dernière pièce *(Je me croyais poète et j'ai pu me méprendre)*, comme dans les vers célèbres qui ouvrent le recueil :

> Quand je vous livre mon poème,
> Mon cœur ne le reconnaît plus :
> Le meilleur demeure en moi-même ;
> Mes vrais vers ne seront pas lus.

1. *Le Missel (Solitudes).*

Comme autour des fleurs obsédées
Se pressent les papillons blancs,
Autour de mes chères idées
Se pressent de beaux vers tremblants.

Aussitôt que ma main les touche,
Je les vois fuir et voltiger,
N'y laissant que le fard léger
De leur aile frêle et farouche...

Ainsi nos âmes restent pleines
De vers sentis, mais ignorés :
Vous ne voyez pas ces phalènes,
Mais nos doigts qu'ils ont colorés [1].

Une telle inquiétude indique le souci de la perfection. Elle ne l'a jamais abandonné ; mais

1. Je me permets ici une petite anecdote... philologique. Les *Stances et Poèmes* allaient paraître quand je reçus de Sully un billet désolé : « On vient de me rappeler, disait-il, que *phalène* est du féminin, et c'est vrai, d'après l'Académie. Est-ce bien sans exception? Je ne puis refaire ma strophe, et je ne sais que devenir. » Je le tirai d'embarras, — peut-être avec trop de complaisance, — en lui citant les vers de Victor Hugo *(Si j'avais, ô Madeleine, L'œil du nocturne phalène)* et d'Alfred de Musset *(Le phalène doré, dans sa course légère, Traverse les prés embaumés)*. Sully fut rassuré et laissa la strophe telle quelle. *Phalène* n'en doit pas moins être du féminin. — J'ai constaté avec surprise que la petite et la grande édition de Musset (1876 et 1884) données chez Lemerre portent : *La phalène dorée, en sa course légère*. C'est là une correction apportée, je ne sais par quel reviseur, au texte du poète. Toutes les éditions parues de son vivant, et, — à l'exception de ces deux-là, — toutes les autres donnent le vers tel qu'il a été imprimé ci-dessus.

elle le hantait surtout à l'époque de son premier recueil, non seulement parce que tout artiste qui n'a pas encore affronté le jugement du public craint de s'être trompé sur son talent, mais parce que ses idées sur l'art des vers étaient alors en train de se modifier. Il avait surtout, dans sa première et solitaire période de travail, écrit des poèmes de longue haleine, où se sentait l'influence des méditations ou des déclamations de Lamartine, de Musset et de Barbier. Ce qu'il en a gardé forme la section de son premier volume intitulée *Poèmes*, et comprend de fort belles pièces, quelques-unes même de celles où il s'est élevé le plus haut [1]. Elles sont presque toutes en alexandrins, souvent mais non toujours groupés en des quatrains dont les vers impairs sont féminins, les vers pairs masculins. Cette forme — inaugurée par Musset — est ample et souple ; l'ir-

1. Elles ont, d'ailleurs, été plus ou moins considérablement retouchées, et avant la publication du recueil et pour les éditions successives. Il faut noter ce trait particulier du travail artistique de Sully : il revoit sans cesse ses productions pour en « polir et repolir » les détails. Si on donne quelque jour une édition « critique » de ses œuvres, le nombre des variantes que fourniront les éditions successives sera plus considérable que pour aucun autre poète.

régularité qu'elle se permet tempère ce que son allure habituelle pourrait avoir de monotone ; elle peut unir, avec beaucoup de charme et d'effet, l'essor de la strophe à la cadence plus effacée des vers accouplés ou librement croisés. Mais ce caractère hybride lui donne quelque chose d'approximatif et d'improvisé ; elle n'est proprement ni lyrique ni didactique; elle n'est pas conforme aux exigences d'un art sévère. Leconte de Lisle, — qui avait une véritable aversion pour la poésie de Musset et tout ce qui lui ressemblait, — ne s'en est jamais servi (non plus d'ailleurs que Victor Hugo). Sully subit fortement, comme je l'ai dit, pour la forme, — mais pour la forme seulement, — l'influence de Leconte de Lisle et de son cénacle: il renonça à cette versification trop libre, qui lui semblait désormais bâtarde, et ne se servit plus de l'alexandrin qu'en rimes plates ou en strophes régulières [1]. Je cite ce détail pour

1. Sauf pour la traduction de Lucrèce, où la difficulté excessive de rendre le latin vers pour vers obligeait à employer un procédé de ce genre (les parties du *Bonheur* où on retrouve cette forme avaient été écrites longtemps avant). — Sully avait même composé beaucoup de pièces en vers libres, forme encore plus éloignée de la régularité qu'il chercha depuis. Il n'en a

montrer combien il réfléchit, dès qu'il livra ses vers au public, sur les ressources et les lois de son art. Il reprit plus profondément les études techniques qu'il avait faites un peu au hasard. Il revit avec soin toutes ses rimes pour les soumettre aux règles strictes dont le « Parnasse » avait proclamé l'obligation, éliminant les rimes insuffisantes, trop faciles ou banales, que Lamartine laissait passer sans y regarder et que Musset accueillait avec complaisance.

L'école « parnassienne » ne se piquait pas d'innover en versification. Elle n'essayait pas de remettre à neuf le vieil instrument légué par Malherbe; elle en accordait les notes, elle en retendait les cordes trop relâchées, mais elle l'acceptait tel que la tradition l'avait fait, ne cherchant ni à en agrandir le clavier, ni à en remplacer les touches devenues muettes. Elle continuait, comme la poésie classique et romantique, à s'interdire, sous le nom d'hiatus, des

rien gardé, si ce n'est une pièce *(Métaphysique)* que plus tard, en la remaniant, il a insérée dans le *Prisme*. Je me souviens que ces vers furent les premiers que je connus de lui, par un ami commun, avant de le connaître lui-même. Ils ne m'avaient pas enchanté. C'est quand Sully me récita le *Joug* que sa poésie se révéla à moi.

rencontres de voyelles jugées harmonieuses dans la prose, à régler la mesure des syllabes et la valeur des rimes sur la prononciation du passé et non sur celle du présent, se privant ainsi d'un renouvellement qui, s'il avait été entrepris alors avec intelligence et méthode, aurait peut-être prévenu les tentatives confuses que nous voyons aujourd'hui se produire de toutes parts. Sully Prudhomme ne se comporta pas autrement que ses émules :

> D'autres ont fait la lyre et je subis leur loi,

a-t-il dit lui-même. Il compta scrupuleusement comme deux syllabes des groupes qui n'en font réellement qu'une ; il admit que l'*e* féminin (sauf dans *soient* et les mots semblables) se prononce toujours quand il est écrit ; il assujettit la rime non seulement à l'oreille, mais à l'œil, c'est-à-dire à une orthographe arbitraire et souvent erronée. Il ne prit pas l'initiative de la réforme qui aurait été vraiment désirable, celle qui, en conservant les principes traditionnels du rythme et de la rime, se serait donné pour tâche d'y soumettre la

matière réellement offerte par le langage. On peut le regretter : son oreille délicate et sa réflexion pénétrante auraient peut-être trouvé la loi de cette réforme, aujourd'hui si compromise par les excès de novateurs irréfléchis ; mais on ne saurait lui en faire un reproche : une telle œuvre exigeait un immense travail, à la fois technique et linguistique, qui l'aurait détourné de sa vraie tâche : l'expression aussi parfaite que possible de son individualité psychique.

Il a du moins apporté à l'exécution de ses vers un soin constant et une délicatesse particulière. On ne trouve que rarement chez lui ces couples de rimes où une consonne finale se prononce dans un mot et ne se prononce pas dans l'autre, véritables assonances qui jurent au milieu de rimes [1], de ces rimes entre voyelles ouvertes et fermées, — qui sont en réalité des voyelles différentes, — qu'on se permet de faire rimer ensemble, malgré les réclamations de l'oreille, sous prétexte que

1. Citons *hélas pas*, *fils crucifix*, *jadis midis*, *lis pâlis*, *granit nid*, *tous doux*, *abattus Brutus*, etc., une quinzaine peut-être dans toute l'œuvre.

notre orthographe les rend par le même caractère[1]. Ces fautes, que Victor Hugo, l'artiste censé irréprochable, a prodiguées jusqu'à l'excès[2], n'ont pas été évitées mêmes par les « parnassiens » les plus corrects. Sully Prudhomme ne les commet que par exception : en général, sa rime est aussi juste que distinguée. Ce qui vaut mieux encore, il s'interdit absolument « les chevilles de mots, et, licence moins naïve, les chevilles de vers entiers dont l'intrusion parasite prostitue la pensée à la rime. La mauvaise foi, dit-il à ce propos, s'insinue par là dans l'exécution, et, chez certains virtuoses, avec un art qui arrive à la racheter[3]. » La cheville, petite ou grande, est inconnue à Sully Prudhomme ; la religieuse observance des règles ne l'a jamais induit à ajouter un

1. Par exemple *bras pas*, *climats amas*, *fable ineffable*, *miracles obstacles*, *gagne Bretagne*, *femmes âmes*, *diapre âpre*, *concevrai vrai*, *seule meule*, environ trente en tout. Je ne relève pas les rimes de *è* avec *é*, de *i*, *u*, *ou* brefs avec *i*, *u*, *ou* longs, beaucoup moins choquantes.

2. Dans une seule pièce, qui n'a que soixante-huit vers *(A l'Allemagne)*, il fait rimer *Taunus* avec *nus*, *éden* avec *mondain* et *Galgacus* avec *écus*, ailleurs *Amos* avec *chameaux* et même *Austerlitz* avec *pâlis* !

3. *Réflexions sur l'art des vers*, page 9. Victor Hugo a fait des prodiges en ce genre.

mot ou un vers oiseux. La mauvaise foi — qui dans la versification touche de si près à l'habileté — est absolument bannie de son art.

Quant au rythme interne du vers, il a cherché à s'en rendre compte, et, — naturellement, — il l'a étudié en mathématicien autant qu'en poète, ce qui d'ailleurs était légitime[1]. Il a aussi approfondi les conditions de la grâce et de l'expression des strophes, et, ne se bornant pas à choisir, parmi les inventions antérieures, celles qui convenaient le mieux aux émotions qu'il voulait rendre ou suggérer, il en a inventé plusieurs, dont il créait le moule exprès pour qu'il s'appliquât plus délicatement à l'impression qu'il lui confiait[2]. Toutefois, ce

1. Dans ses *Réflexions sur l'art des vers*, il établit le rythme des vers divisibles en deux membres sur une proportion mathématique entre les dimensions respectives de chacun des membres.

2. Il serait intéressant de relever ces inventions strophiques, dont plusieurs sont très heureuses; mais cela m'entraînerait trop loin : je ne veux pas entrer dans des détails techniques qui n'intéressent directement que les gens du métier. Je ferai seulement une petite remarque à propos du sonnet. Sur les treize sonnets contenus dans les *Stances et Poèmes*, un seul, — et sans doute par hasard, — est régulièrement construit. Au contraire, à partir des *Épreuves*, tous sont irréprochables. Les lois du sonnet avaient été fort mal observées par les roman-

qu'il a le plus volontiers employé, c'est le quatrain de vers octosyllabiques, tantôt à rimes croisées, tantôt à rimes entrelacées, soit isolé, soit formant couple avec un autre où les rimes féminines et masculines sont en ordre inverse. Cette forme est proprement la sienne : c'est celle de la pièce liminaire (citée plus haut) des *Stances et Poèmes* ; c'est celle du *Vase brisé*, de la *Pensée*, des *Yeux*, du *Soir* et de beaucoup d'autres parmi ses pièces les plus justement goûtées. Avec les variations assez nombreuses de sa donnée essentielle, elle permet des effets très différents et se prête merveilleusement à de courts poèmes comme ceux où Sully Prudhomme a excellé.

Mais il n'apprenait pas seulement, à l'époque

tiques, qui remirent les premiers cette forme en honneur, notamment par Sainte-Beuve et Musset ; les sonnets de Gautier ne sont pas tous réguliers (au moins dans ses premiers recueils, car ensuite il connut et observa les vraies règles) ; ceux de Baudelaire ne le sont presque jamais. Leconte de Lisle en avait donné dès 1862, dans les *Poèmes barbares*, un petit cycle (*Le Conseil du fakir*) où tous sont parfaitement corrects ; mais autour de lui on ne se soumit que tard à la règle : les premiers sonnets d'Heredia lui-même n'observaient pas l'entrelacement régulier des rimes dans les quatrains. C'est vers 1866 que les « Parnassiens » rapprirent des poètes du XVIe siècle la construction normale de cette sorte de strophe telle que l'ont fixée les Italiens du XIVe siècle.

même où il imprimait son premier recueil, l'observation exacte des lois de la versification traditionnelle : il s'initiait à des secrets plus importants et plus profonds. Il avait jusque-là trop souvent, comme les premiers maîtres dont il s'était inspiré, confondu la poésie avec l'éloquence. Il apprit à distinguer le thème et surtout l'expression proprement poétiques du thème et de l'expression oratoires. Les étrangers reprochent en général à notre poésie de n'être souvent que de l'éloquence cadencée, d'être trop brillante, trop raisonneuse, trop déclamatoire, de manquer de cette indécision qui fait le charme du rêve, de cette suggestion illimitée qui fait l'enchantement de la musique.

Si une partie des poèmes de Sully, malgré la beauté de leur forme et l'ampleur de leur inspiration, n'échappent pas tout à fait à ce reproche, beaucoup sont assurément parmi les productions de la Muse française qui en sont le plus indemnes. Les thèmes en sont pris, non dans des conceptions d'ordre général, mais dans des nuances délicates de sentiment et de pensée ; les mots sont très simples, mais tous choisis de manière à éveiller dans l'esprit des

associations multiples et prolongées d'idées ou d'images. C'est un art qui rappelle celui de ces graveurs qui font tenir sur une pierre précieuse, travaillée à la loupe avec une patience et une finesse extrêmes, quelque symbole émouvant ou profond, un sphinx ou une chimère, ou un Éros baisant au front Psyché tremblante et ravie: plus on regarde ces chefs-d'œuvre ténus, plus on y découvre d'intentions d'abord cachées ; plus on sent en même temps s'élargir leur signification mystérieuse.

C'est par l'exclusion de tout élément oratoire, c'est par la recherche, dans les mots et les tournures, de la simplicité la plus expressive, de la nuance la plus délicate, que Sully Prudhomme est arrivé à produire des effets si poétiques. Pour réussir à empreindre ainsi dans son œuvre la forme personnelle de sa sensibilité et de sa pensée, il lui a fallu la connaissance exacte des secrets et des ressources de son art, la discipline imposée à une verve d'abord trop épandue, l'habitude d'une exécution longuement méditée. Ces qualités, innées en lui, se développèrent sous l'influence du sévère Apollon qui régnait sur le « Parnasse

contemporain ». Leconte de Lisle était un maître incomparable, parce qu'il n'essayait pas d'imposer sa manière à ceux qui venaient lui demander des avis. Il prenait chaque individualité poétique telle qu'elle était, et lui donnait les avis qui devaient lui permettre de se dégager pleinement: c'est ainsi que non seulement la poésie héroïque d'Heredia, mais la poésie personnelle ou philosophique de Sully Prudhomme, la poésie familière de Coppée et même la poésie trouble de Verlaine durent beaucoup à ses lucides indications. Il mettait surtout les jeunes poètes en garde contre le relâchement, la banalité, la facilité dangereuse; il les obligeait à reconnaître les fautes qu'ils commettaient contre leur propre tendance et armait leur conscience artistique contre leur paresse ; il les exhortait à ne se contenter que très difficilement de leurs œuvres et à ne les regarder comme terminées que quand ils ne pourraient plus les améliorer. Acceptant leur façon de penser et de sentir, il dirigeait surtout leur attention sur la logique de la composition et la propriété rigoureuse de l'expression. Quant à l'originalité et à la beauté, il n'était

pas en son pouvoir de les impartir à ceux qui ne les avaient pas.

Sully Prudhomme les avait. En somme, la meilleure règle, en art, n'a que des effets négatifs : elle empêche de commettre des fautes, elle ne donne pas de qualités. Sully avait en lui, comme tous les vrais artistes, un style particulier, qu'il ne changea pas, mais qu'il rendit plus parfait ; ou plutôt il en avait deux, qu'il a toujours parallèlement employés, et qu'on peut appeler son style ample et son style précis, le premier lui servant surtout pour ses grandes compositions, le second pour ses petites pièces. Le premier se déploie volontiers en périodes, et garde, par les exclamations, les interrogations, les énumérations, le mouvement général de la phrase, quelque chose du caractère surtout oratoire qui marquait les œuvres de début ; il se déroule en grands flots harmonieux dont chaque cime resplendit en passant à son tour sous le rayon lumineux d'en haut. Le second distille des gouttes plus rares et plus exquises. Tous deux ont en commun ce qui fait l'originalité de cette poésie, l'expression par des mots, des groupes de

mots, des tournures propres, d'un certain nombre de rapports entre l'âme du poète et le monde sensible. Ces particularités se sentent mieux qu'elles ne se laissent cataloguer. Je ne ferai qu'une remarque. Chaque poète a ses épithètes favorites, qui reviennent sans cesse involontairement sous sa plume et qui répondent à sa nature intime. Celles qu'on trouverait le plus souvent dans les vers de Sully, si on en dressait le lexique, seraient assurément d'une part *tendre*, *délicat*, *frêle*, *anxieux*, *tremblant*, d'autre part *insigne*, *auguste*, *sublime*, *infini*. Ce sont bien là les vibrations les plus habituelles de son âme; mais les mots par lesquels, le moins imparfaitement possible, il traduit ces vibrations lui semblent encore trop matériels et trop étroits. C'est à cause de cette lourdeur et de cette limitation des mots, même triés avec art parmi ceux qui ont le moins de poids et dont le sens porte le plus loin, qu'il a toujours souffert de ne pas arriver à rendre pleinement dans ses vers ce qu'il avait dans l'esprit et dans le cœur; il a toutefois réussi à faire de sa poésie un reflet fidèle, sinon complet, de sa personnalité.

Sully Prudhomme a beaucoup médité sur cette question de l'expression dans les arts; il a consacré à l'étudier tout un volume des plus intéressants, duquel, malheureusement, il a exclu son art propre, la poésie. Il s'attache surtout à montrer la correspondance qui existe entre les signes physiques, perceptibles aux sens, et les états moraux, et il présente à ce sujet des observations d'une grande valeur. Il soumet, suivant sa tendance, à une analyse minutieuse les émotions très vives que lui ont données de tout temps les beaux-arts. L'architecture, la musique, la danse, la sculpture, la peinture ne l'ont pas seulement ravi : elles l'ont intéressé par le rapport de leurs moyens d'expression avec ce qu'elles signifient, à savoir l'idéal prescrit à chaque artiste par son tempérament. Ce qu'il a si bien étudié pour les autres arts, il l'a certainement approfondi pour le sien avec une curiosité d'autant plus vive qu'il y cherchait la révélation des moyens les plus efficaces de traduire dans ses vers sa propre originalité. On le voit par ce qu'il dit, soit dans ce livre, soit dans ses *Réflexions sur l'art des vers*, de la relation étroite qui existe

entre les mots, signes en partie naturels et en partie conventionnels, et les idées ou les sentiments qu'on tâche de leur faire exprimer. Leur sonorité, leur masse, leurs alliances plus ou moins nouvelles, leurs nuances infinies de sens, il a tout écouté, tout pesé, tout calculé. De là ce parfait accord entre l'expression et l'idée qui donne tant de charme à ses meilleures pièces. De là aussi, parfois, dans son style, quelque chose d'un peu laborieux, d'un peu cherché : cette poésie sent l'huile de la lampe solitaire sous laquelle elle a été patiemment combinée.

Un autre défaut vers lequel elle inclinait déjà au début[1] et qui a souvent atteint par la suite des proportions fâcheuses, c'est d'être trop serrée, trop « prégnante », de vouloir mettre trop d'intentions dans ce qu'elle dit, et de tomber par là dans l'obscurité : il y a des vers de Sully qui se présentent comme de véritables énigmes, non par le vague de la pensée ou de la forme, mais au contraire par la trop grande

1. Sainte-Beuve terminait son article souvent cité en disant : « Je me contente de demander à la poésie de M. Sully Prudhomme un peu plus d'air et de dégagement. »

condensation. Ce n'est pas qu'il faille demander à la poésie d'être claire pour tout le monde au premier abord : une certaine obscurité n'est pas incompatible avec la beauté poétique, et parmi les plus hauts chefs-d'œuvre il en est qui ne livrent leur secret qu'à des investigations répétées ou même qui ne le livrent jamais complètement et ne nous en fascinent que davantage. Il n'est pas tout à fait vrai, quoi qu'en ait dit notre poète lui-même[1], que l'absence d'effort soit une condition de la jouissance artistique. On reconnaît peut-être ceux qui aiment vraiment un art à ce que l'effort qu'il faut faire pour le comprendre est pour eux un attrait de plus. Mais si l'obscurité de l'œuvre d'art est acceptable et peut même être belle, c'est quand elle provient d'une pensée ou d'un sentiment trop profonds, trop illimités pour pouvoir s'exprimer clairement avec les moyens imparfaits dont nous disposons. Elle rebute lorsqu'elle est due à une accumulation excessive ou à un emploi forcé de ces moyens. Or c'est le cas dans quelques-uns des vers de

1. *Réflexions sur l'art des vers*, page 47 et ailleurs.

Sully : le désir de dire beaucoup en peu de mots l'induit à des ellipses pénibles, à des inversions sans grâce, à des violences faites à la construction naturelle et simple. Souvent, le sentiment qu'on a de l'excessive application du poète empêche qu'on se laisse aller à l'émotion qu'il semble ressentir d'une manière trop consciente et qu'il s'efforce de communiquer par des moyens trop réfléchis. D'autres fois, la recherche de la nouveauté et de la délicatesse de l'expression dégénère, on ne saurait le méconnaître, en préciosité. Enfin, il est dans ses poésies des passages qu'on ne peut s'empêcher de signaler comme entachés de prosaïsme, soit qu'il ait pris pour thème des idées qui ne se prêtaient pas à la forme poétique, soit qu'il n'ait pas donné à celle-ci assez de vivacité ou assez d'éclat.

Ces défauts, que je ne cherche pas à atténuer, ne sont en majeure partie que l'excès des qualités rares qui font la beauté du style de Sully Prudhomme. Il est plus difficile encore de définir la beauté d'un style que son originalité, et ce qui distingue le sien, c'est précisément ce qui échappe le plus à l'analyse :

une lueur intime et douce comme celle d'une flamme enfermée dans l'albâtre, une grâce qui charme et qui pénètre, une sorte de vie secrète et palpitante, et comme une caresse inquiète qui se glisse dans le cœur pour le faire délicieusement souffrir. Ajoutez la souplesse du rythme, le balancement habile des tournures et l'équilibre savant des mots, l'harmonie vibrante ou étouffée qui charme l'oreille et berce l'esprit. Dans un grand nombre de pièces, le poète a réussi, par son art réfléchi, à fixer en formes à la fois précises et tremblantes le rêve qui passait devant son esprit, l'émotion qui troublait son cœur, l'idée qui entraînait son imagination au delà de la sphère terrestre. Elles ressemblent à ces gouttes d'ambre où un frêle insecte a été surpris dans son vol, et où la vie frémit encore sous l'enveloppe rigide et brillante qui l'éternise en l'emprisonnant.

Toute poésie s'exprime volontiers par des images, c'est-à-dire par des comparaisons, des métaphores et des symboles. Le symbole, dans lequel le second terme de la comparaison n'est pas exprimé, qui suggère sans préciser,

est, par là même, éminemment poétique, mais l'emploi en est dangereux : celui qui s'en sert est exposé à se contenter trop facilement d'inventions sans portée, de formes vagues et d'allusions lointaines, dont le lecteur, ne recevant pas d'indications assez nettes, se fatigue à chercher le sens. Le symbolisme est aujourd'hui en grande faveur, et cette tendance prouve incontestablement une vraie disposition poétique chez ceux qu'elle domine ; mais nos jeunes poètes, il faut l'avouer, sont loin d'en éviter les écueils : leurs symboles sont trop souvent obscurs et sans intérêt ; ce qu'ils veulent exprimer ne se devine qu'à grand' peine, et quand on y est parvenu, il arrive que le fruit de cette peine ne la valait pas. Le symbole n'est pas applicable à tout : il ne doit servir qu'à indiquer ce qu'il est impossible ou très difficile de formuler directement, quelque conception transcendante, quelque aspect caché ou fuyant de la sensibilité ou de la destinée humaine. Il faut en outre qu'il soit intéressant en lui-même, qu'il soit choisi parmi les objets naturels qui frappent nos sens ou notre imagination par leur beauté ou

leur mystère. Sully Prudhomme a inventé d'admirables symboles (*le Vase brisé*, ***Rosées***, *les Stalactites*, *la Voie lactée*, *le Soir*, etc.), qui répondent pleinement à ces conditions. En général, il ne se borne pas à présenter le symbole au lecteur : il en donne lui-même l'explication. Le symbolisme intransigeant n'admet pas ces concessions de la poésie à l'intelligence, et nous souhaiterions parfois, il faut l'avouer, que le poète nous laissât rêver sur le thème qu'il nous suggère au lieu de nous en prescrire l'application. Mais Sully n'a pas pris ainsi toujours le soin d'attacher une étiquette à ses fleurs poétiques. Il y a des pièces de lui qui sont des symboles parfaits, se suffisant à eux-mêmes, et, tout en restant clairs, ouvrant le plus large espace à l'interprétation. Telle est l'admirable pièce intitulée *Déclin d'amour*, où le titre seul indique le sens du douloureux dialogue qu'échangent, dans le dernier frisson de l'automne, le lac morne et le saule qui s'effeuille. Chaque détail de la peinture a sa répercussion infinie dans le monde sentimental que cette peinture a pour but d'évoquer. Ne fût-ce qu'à cause de cette

pièce, nos symbolistes d raient regarder Sully comme un maître et un précurseur.

A côté du symbole, il emploie sans cesse, comme tous les poètes, les comparaisons et les métaphores. Il en a trouvé de merveilleuses, véritable enrichissement de la poésie française. Quoi de plus exquis, entre mille autres, que ces deux strophes du *Rendez-vous*, où le poète, étendu auprès de son amante dans une obscurité silencieuse qui lui persuade qu'ils sont dans la tombe, lui montre leur vie passée s'enfuyant à perte de vue ?

> Regarde au loin, comme un vol sombre
> De corbeaux, vers le nord chassé,
> Disparaître les nuits sans nombre
> Du passé,
>
> Et, comme une immense nuée
> De cigognes (mais sans retours !),
> Fuir la blancheur diminuée
> Des vieux jours !

L'ordre de sensations auquel chaque poète emprunte le plus volontiers ses images est aussi caractéristique de sa nature d'âme que ses épithètes favorites. Ce que Sully Prudhomme choisit dans la nature pour indique

les états de son âme, ou ce qu'il personnifie pour y incarner ses sentiments, ce sont les étoiles, les nuages, les ruisseaux, les arbres, les oiseaux, les fleurs : ce qui tremble, ce qui fuit sous le regard ou se dérobe au contact, ce qui semble vivre d'une vie mystérieuse, à la fois libre et inquiète. Jamais il n'a mieux peint sa poésie que quand il l'a montrée s'efforçant de ravir à l'aile « frêle et farouche » d'un beau papillon tremblant le « fard léger » qui s'efface dès qu'on le touche.

Sully Prudhomme, comme on peut s'y attendre, compose en général avec beaucoup de soin non seulement ses pièces, mais ses recueils. Il a divisé les *Stances et Poèmes* en un certain nombre de livres, qui répondent à des aspects différents de sa poésie, et quand on lit les *Solitudes* ou les *Vaines Tendresses*, on est frappé de l'attention qu'il a mise à ce que toutes les pièces qui les composent eussent un droit à figurer sous l'un de ces titres respectif. C'est une preuve nouvelle de la grande place que la réflexion tient dans son art : il classe avec ordre même ses impressions les plus intimes et les plus douloureuses ; il épingle

à leur rang ces beaux papillons qu'il a captés. Le même soin se retrouve dans les poésies elles-mêmes. Théophile Gautier, qui, dans son célèbre *Rapport sur la poésie française de 1857 à 1867*, a consacré à Sully Prudhomme une page des plus sympathiques, relève tout particulièrement ce mérite : « Les moindres pièces, dit-il, sont composées, ont un commencement, un milieu et une fin. » Aussi l'auteur a-t-il retouché, souvent même à plusieurs reprises, certaines poésies de sa jeunesse, — *le Lever du soleil*, par exemple, — où il se reprochait, en les revoyant, de n'avoir pas observé cette logique et cette proportion qui donnent en effet tout son prix aussi bien à une œuvre d'art qu'à une œuvre scientifique [1].

Les sujets qu'il traite sont variés, mais le champ de sa poésie n'est pas illimité. Une partie de son œuvre, et qui n'est nullement négligeable, est toute descriptive. Il observe

1. Il en reste quelques-unes qui ont gardé de leur ancienne conception une certaine incohérence. Ainsi les deux parties de la pièce intitulée *Rencontre (Stances et Poèmes)* ne concordent pas trop bien ensemble. — Il y a des sonnets, — et parmi les plus beaux, — où la seconde partie ne semble pas être le complément nécessaire de la première. Mais le cas est rare, et en général l'œuvre est aussi bien composée que bien exécutée.

avec une singulière attention tous les aspects de la nature; il en a tiré une série de petits tableaux achevés. Il s'est plu à rivaliser avec de belles œuvres d'art en en donnant à la fois dans ses vers la représentation et le sens. Il a créé, nous l'avons vu, un genre psychologique descriptif, qui lui a fourni quelques très ingénieux *quadri*, comme aurait dit André Chénier. Il a peint aussi ce qu'on peut appeler des tableaux d'intérieur, avec autant d'exactitude que de charme et de sentiment[1]. Il a esquissé quelques épisodes de guerre. Il s'est même essayé au moins une fois à tracer une grande fresque : « Les *Écuries d'Augias*, a dit Théophile Gautier, sont faites avec la certitude de trait, la simplicité de ton et l'ampleur de style d'une peinture murale. Ce poème pourrait s'appliquer, parmi les autres travaux d'Hercule, sur la cella ou le pronaos d'un temple grec. » Il n'a pas toutefois renouvelé cette tentative; et, malgré les grandes beautés que contient le poème on ne peut pas trop le regretter. Son génie

1. Il faut citer au moins la pièce délicieuse intitulée *Une d'elles (Solitudes)*, où la description de détails de la vie moderne est donnée avec une telle puissance d'évocation.

n'est pas épique, encore moins dramatique. Il a l'esprit trop mathématique pour se plier facilement à la conception historique des choses[1]. Il vit trop profondément dans son âme pour pouvoir imaginer celle des autres; s'il transporte facilement sa propre sensibilité aux êtres dans lesquels il croit la deviner, il n'est guère apte à se représenter vivement des caractères différents du sien. Au fond, sauf de rares exeptions, les spectacles de la nature, de l'art et de la vie l'intéressent beaucoup moins en eux-mêmes que comme signes expressifs ou symboles de ses sentiments et de ses pensées.

Il est cependant un domaine dans lequel son art s'est fait volontairement et directement objectif : c'est sa poésie philosophique et scientifique. Les poèmes philosophiques de son premier recueil, malgré l'élément oratoire qui s'y mêle, sont d'une grande beauté, parce que le raisonnement y est mis tout le temps en contraste ou en harmonie avec l'émotion. Il a su aussi créer une poésie vraiment nouvelle et

1. On peut noter que dans ses ouvrages d'esthétique l'élément historique des questions est presque complètement laissé de côté.

souvent grandiose en essayant d'interpréter l'univers tel que le montre la science. C'est ainsi qu'il a tiré l'inspiration d'une de ses plus belles pièces de la notion, due au calcul astronomique, d'étoiles situées à un immense éloignement, dont la lumière voyage vers nous depuis des milliers de siècles et doit venir un jour « enchanter les yeux d'un autre âge[1] »; que dans une ingénieuse et charmante série de sonnets, il nous a révélé ce que peuvent dire à l'âme les grandes découvertes de la physique[2]; qu'il a chanté en vers magnifiques le vrai *Lever du soleil* et nous a montré l'univers « revêtant une beauté neuve » à la lumière de la science; que dans le *Zénith*, — le plus lucrétien des poèmes modernes, — il a fièrement célébré la défaite des anciennes erreurs cosmographiques et a rendu sensible au cœur le mystère de la gravitation universelle.

Mais il a voulu aller plus loin : il a, nous l'avons vu, exposé dans deux longs morceaux successifs, qu'il a incorporés à son poème du

1. *L'Idéal (Stances et Poèmes).*

2. *Dans l'Abîme, En avant, Réalisme, Le Monde à nu, Le Rendez-vous.* Voyez aussi la *Chanson de l'air (Stances et Poèmes).*

Bonheur, l'histoire de tous les systèmes philosophiques et de toutes les grandes découvertes scientifiques, depuis Thalès jusqu'à Schopenhauer et depuis Euclide jusqu'à Pasteur. On admire, en lisant ces vers, l'exactitude vivante de l'exposé et le raccourci des formules; on est plein de respect pour l'immensité des lectures et la puissance des méditations qu'ils attestent; on s'émerveille de l'habileté avec laquelle sont surmontées des difficultés presque insurmontables; mais on se sent déconcerté et gêné, et on se demande si un tel emploi de la poésie, qui ne peut donner de plaisir qu'à l'intelligence et à la curiosité, est utile et même légitime.

Le poète a bien senti que de pareilles tentatives risquaient d'être froidement accueillies, et, comme il y tenait, il s'est efforcé de les justifier. — « Il faut bien se garder, dit-il, de confondre la versification, c'est-à-dire l'art de faire des vers, avec la poésie, considérée comme l'aspiration la plus ardente et la plus haute vers quelque céleste idéal. Les fables de La Fontaine sont pleines d'aphorismes dépourvus de toute poésie, mais consacrés dans des vers

nets, immuables, frappés comme des médailles, admirablement mnémoniques. On trouve en foule aussi, dans Corneille, de ces vers inoubliables, d'une moralité plus sévère, mais nullement éthérée ; ce ne sont que des préceptes et des maximes. Les poètes français ont produit d'excellents vers dans tous les genres. Il n'y a aucun sujet interdit à cette forme de langage ; la comédie en vers le prouve, car aucune matière à entretien n'en est entièrement bannie [1]. »

Cette théorie est conforme à l'opinion qui régnait jadis parmi nous, héritage d'époques plus anciennes. A l'origine de toutes les littératures, dans la période où la transmission est exclusivement ou surtout orale, la poésie, on le sait, précède la prose et règne sans partage : elle est un simple moyen mnémotechnique et sert à conserver tous les enseignements aussi bien qu'à donner un corps à tous les rêves. A notre époque classique, cette tradition, quoique n'ayant plus la même raison d'être, durait encore : elle a produit et la comédie en

1. *Réflexions sur l'art des vers*, page 27.

vers, et la poésie didactique, et la fable, — pour laquelle d'ailleurs, étant donnée sa destination, la valeur mnémotechnique du vers subsiste. Le XVIII[e] siècle a tellement abusé de cet emploi (qu'on peut appeler prosaïque) des vers qu'il en a presque, — jusqu'à Chénier, — banni toute vraie poésie. Notre siècle a de plus en plus réagi contre cet abus : on admet en général aujourd'hui qu'il n'y a aucune raison de mettre en vers ce qui peut se dire aussi bien et mieux en prose, ce qui ne gagne pas en beauté à être enfermé dans un rythme, ce qui ne contient pas en soi de l'indéfini, du rêve, de l'aspiration ou tout au moins du sentiment [1]. On serait surpris de trouver l'auteur des *Vaines Tendresses* dans le camp, — bien déserté, — de ceux qui jugent cette réaction excessive, si on ne se rappelait qu'il est aussi l'auteur d'un essai sur le bien fondé des

1. Il faut toutefois laisser une place à la poésie narrative, qu'elle soit sérieuse ou plaisante, à la poésie légère et gaie, qui orne l'esprit d'une grâce ailée qui lui est propre, et à la poésie descriptive, qui emploie d'autres procédés que la description en prose : dans tous ces cas, le rythme et la rime ajoutent leur charme et leur surprise à l'attrait du sujet. C'est la poésie purement intellectuelle et didactique dont la légitimité est contestable.

axiomes mathématiques, et qu'il a, au même degré que la passion des symboles infiniment suggestifs, celle des formules rigoureusement nécessaires. Au reste, on ne peut nier qu'il ait su plus d'une fois donner à des idées qui ne sont pas en elles-mêmes poétiques, par l'harmonie du vers et le caractère de nécessité immuable que leur imprime sa forme, une sorte de consécration. Des vers frappés comme ceux-ci :

> Tout vivant n'a qu'un but, persévérer à vivre...
> La place de tes pieds, il faut que je m'en passe...
> Tout vivant qui jouit en martyrise un autre...

ou même

> Rien n'est sûr que le poids, la figure et le nombre,

ont une incontestable valeur. Ils se gravent dans le souvenir par leur élégante et puissante concentration : ils valent les meilleurs vers de l'ancienne poésie gnomique, les plus belles maximes enfermées par nos classiques dans des vers devenus proverbes. C'est que, comme ces vers, ils expriment, non des faits particuliers ou des vérités certaines, mais des con-

ceptions d'ordre général, qui se présentent à l'esprit dans des occasions très différentes, et qui, malgré leur apparence d'axiomes, ont quelque chose de contestable qui permet à la forme poétique de les fortifier en leur prêtant la rigueur de son cadre. Il en est autrement d'un exposé, fait de seconde main, d'opinions philosophiques précises ou de découvertes scientifiques.

Le poète se défend par d'autres arguments dans la préface du *Bonheur* : « Les grandes découvertes, nous dit-il, lui semblent si émouvantes qu'il ne se résout pas à les exclure du domaine poétique pour peu que les formules en puissent être transportées dans la langue littéraire ; il y a là une difficulté d'art qui l'attire. » Oui, les découvertes de la science peuvent être très émouvantes, parce qu'elles changent notre conception de l'univers et par conséquent de la destinée humaine [1], et personne ne l'a mieux prouvé que Sully dans les pièces que j'ai rappelées tout à l'heure ; mais

1. On lira avec intérêt à ce sujet un remarquable article de M. Jean Psichari, paru en 1884 dans la *Nouvelle Revue : La Science et les destinées nouvelles de la poésie*.

c'est par leurs résultats et non par leurs formules. Dans l'exposé dont il s'agit, au contraire, il n'y a rien d'émouvant, parce qu'il n'y a, — sauf les ornements de la diction, — que des éléments purement intellectuels. Vouloir trouver à ce résumé une utilité mnémotechnique serait puéril. La vraie raison qui a décidé le poète à s'imposer ce travail énorme, c'est celle qu'il donne en dernier : « Il y a là une difficulté d'art qui l'attire. » Prenons donc ces morceaux comme de simples exercices de gymnastique, — et il y aurait encore à se demander si cette gymnastique a été bien profitable à l'auteur, si cet effort constant pour plier aux lois du rythme et de la phrase poétique une matière rebelle, si cette application patiente à faire tenir dans des vers aussi pleins que possible des formules dont la rigueur ne souffre aucune altération, n'ont pas contribué à donner au faire de Sully Prudhomme ce qu'il a parfois de trop tendu et de trop serré, — mais reconnaissons qu'ils laissent le spectateur froid. La dextérité avec laquelle l'habile versificateur accomplit ses tours de force ne nous intéresse pas beaucoup ; elle serait même plus

près de nous peiner, car il nous semble qu'il dépense à un labeur infructueux un talent que nous aimerions mieux le voir employer à toucher notre cœur ou à charmer notre imagination.

C'est heureusement ce qu'il fait le plus souvent; c'est ce qu'il fait surtout quand, dans sa poésie, il nous parle de lui-même, et c'est bien lui qui est le sujet habituel et central de ses vers. Même quand il chante les aspirations de l'homme vers l'idéal ou ses doutes transcendants, c'est le trouble de son âme qu'il projette sur l'univers. Sa poésie est entièrement pénétrée de sa personnalité, et c'est par là qu'elle nous enchante, car il n'en est point de plus rare et en même temps de plus sympathique. Il nous la présente sous tous ses aspects, avec ses grandeurs et ses faiblesses, ses essors et ses abattements, ses subtiles souffrances et ses joies délicates et passagères. Et nous retrouvons tous quelque chose de notre âme dans cette âme douloureuse, inquiète et tendre, et nous lui savons un gré infini de nous révéler à nous-mêmes ce qui s'agitait obscurément dans nos cœurs.

Je n'ai certainement pu donner de l'art du poète qu'une idée bien imparfaite; elle ne prendra quelque vie que pour ceux qui, derrière chacun des traits où j'ai essayé de la tracer, en évoqueront l'application dans les pièces de Sully qui leur sont les plus chères. Si cette esquisse est incomplète, elle est du moins sincère, et, je le crois, fidèle. J'ai dit les limites et les imperfections de l'artiste aussi bien que ses grandes et incomparables qualités. Les unes et les autres se ramènent, comme toute sa physionomie, à ce double caractère d'intellectualisme et d'émotion, de réflexion et de sentiment, de doute et d'aspiration, de précision et d'incertitude qui lui fait, comme homme, comme penseur et comme poète, une originalité si marquée.

V

Cette originalité a été reconnue dès l'abord. Après l'article de Sainte-Beuve et le rapport de Gautier, qui consacraient pour ainsi dire officiellement l'auteur des *Stances et Poèmes*, une

magistrale étude de Schérer lui assigna, parmi les poètes de notre temps, le rang qui était le sien, c'est-à-dire le premier. Le goût et l'intelligence de cette poésie subtile et touchante, lents à pénétrer dans le public, s'y sont insinués peu à peu. Ils ont franchi les bornes de notre pays : d'habiles traductions, des commentaires chaleureux les ont répandus en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, en Italie. Chez nous, la critique la plus intelligente les a propagés avec une vive sympathie : M. Jules Lemaître les a exprimés dans des pages excellentes, où l'on voit combien l'auteur des *Vaines Tendresses* a profondément touché l'âme de ses contemporains venus un peu après lui. Son influence s'est fait aussi sentir, et largement, dans la poésie : on la suit dans les vers de M. Charles de Pomairols, dans ceux de MM. Jules Lemaître et Paul Bourget, surtout dans l'œuvre de M. Auguste Dorchain, le plus pur et le plus fidèle de ses disciples, dans celle encore de beaucoup de jeunes poètes dont la voix est moins souvent arrivée au public. Partout on la reconnaît à l'effort pour associer la pensée et le sentiment, à l'acceptation de la conception moderne

du monde, à la conscience attristée de l'écart entre l'aspiration et la réalité, à la recherche de la vérité psychologique et de l'expression précise, délicate et nuancée. C'est, autour de cette étoile au vif et tremblant rayonnement, toute une pléiade qui scintille, d'une lueur plus ou moins brillante, mais semblable, dans l'infini du ciel et de l'âme.

Toutefois on ne peut pas dire que l'action de l'œuvre poétique de Sully Prudhomme ait été aussi grande et aussi durable, ni telle précisément, que nous l'avions imaginé tout d'abord. Nous pensions alors, il pensait lui-même, dans ses moments d'enthousiasme, qu'il allait inaugurer une poésie plus virile, plus mêlée au mouvement du monde. Il annonçait l'avènement de cette poésie nouvelle, qui devait se fonder sur l'union intime du vrai, du bien et du beau, qui devait chanter et aider l'effort éternel de l'homme vers les sphères supérieures, et poser la dignité comme principe de l'art aussi bien que de la vie :

> Le beau reste dans l'art ce qu'il est dans la vie :
> A défaut des vieillards, les jeunes le diront[1] !

1. *L'Art (Stances et Poèmes).*

Pour cette poésie, la philosophie, la science, la sociologie, la politique devaient être les aliments d'une flamme qui les sublimerait, et, à son tour, elle devait agir, pour les stimuler, sur tous les ressorts de l'activité humaine. C'était là un beau rêve, auquel, dans ces temps lointains, quelques-uns de nous s'associaient avec ferveur. Il se dissipa vite, même chez celui qui l'avait conçu. Ce n'est pas par ces hautes visées que l'œuvre de Sully Prudhomme a conquis les cœurs ; c'est par son côté purement sentimental et psychologique, c'est par la sincérité pénétrante et l'expression exquise de ses émotions. C'est que les conditions, dans notre France actuelle, si divisée, si hésitante sur son orientation intime, ne se prêtaient guère à ce rôle d'une poésie meneuse d'âmes. Le poète avait peu de chances d'être suivi dans son appel à une marche commune vers l'idéal, cet idéal n'étant pas commun à tous, étant même haï, méconnu ou raillé par beaucoup. Il s'en aperçut bientôt, et ce fut une des raisons qui, — avec l'évolution de sa vie intérieure, — l'amenèrent à chanter de plus en plus pour lui même, et à chanter ses décou-

ragements plus souvent que ses espérances. Il n'y a pourtant jamais tout à fait renoncé, à ces espérances généreuses : dans sa période rassérénée, il a encore réclamé pour la poésie le droit et l'honneur de concourir à l'amélioration de la vie humaine. Il les revendique avec une noble fierté dans les dernières strophes de la *Justice*, en mettant son ambition sous le patronage sacré d'André Chénier :

> Je t'invoque, ô Chénier, pour juge et pour modèle.
> Apprends-moi, — car je doute encor si je trahis,
> Patriote, mon art, ou, chanteur, mon pays, —
> Qu'à ces deux grands amours on peut être fidèle ;
>
> Que l'art même dépose un ferment généreux,
> Par le culte du beau, dans tout ce qu'il exprime ;
> Qu'un héroïque appel sonne mieux dans la rime,
> Qu'il n'est pas de meilleur clairon qu'un vers nombreux.
>
> O maître, tour à tour si tendre et si robuste,
> Rassure, aide et défends, par ton grand souvenir,
> Quiconque sur sa tombe ose rêver d'unir
> Le laurier du poète à la palme du juste !

Nous retrouvons là le Sully des *Stances et Poèmes* ; mais ce n'est pas le Sully qu'on a surtout aimé, celui dont les vers se répètent avec délices dans un cercle intime, se récitent tout bas sous les cieux semés d'étoiles, se

murmurent au fond des sentiers perdus sous les arbres, dans ce silence et cette nuit des bois qu'il a si divinement chantés... La poésie idéaliste et active qu'il avait rêvé de susciter ne s'est pas levée à sa voix. C'est sa poésie intime qui a trouvé le plus d'écho.

Et, en somme, s'il est regrettable que nous n'ayons pas eu cette poésie généreuse et virile que nous avions cru voir naître il y a trente ans, nous reconnaissons aujourd'hui, en ce qui concerne les vers de Sully, que le sentiment public n'a pas eu tort dans ses préférences. Dans la poésie comme Sully la comprenait d'abord, il entre forcément une trop grande part d'éloquence et de dialectique. La mission véritable de la poésie est de suggérer ce qui est inexprimable, et aussi ce qui est éternel. Les philosophies et les sciences changent trop vite, et chacune de leurs évolutions fait paraître surannée la poésie qui s'en est inspirée. La poésie politique et sociale ne peut être belle que si elle est partiale et passionnée, et par là, outre qu'elle est contraire à la justice, elle est éphémère. Le cœur humain, avec ses désirs, ses espérances et ses regrets,

est toujours, au fond, le même, ou du moins les changements qui affectent sa sensibilité nous intéressent même quand ils ont disparu, et ne disparaissent d'ailleurs jamais sans lui laisser une empreinte durable. Or ces désirs, ces espérances, ces regrets trouvent dans la poésie, et dans la poésie seule, leur notation toujours inadéquate, et poétique par cela même. La partie impérissable de l'œuvre de Sully Prudhomme, on peut le dire avec sûreté, ce sont les petites pièces où il a réussi à fixer, en strophes harmonieuses et en paroles magiques, les émotions les plus fugitives et les plus profondes de son cœur.

Mais cette partie même ne rencontre plus, dans la génération qui est en train de s'élever, la chaude sympathie, l'admiration émue que lui avaient donnée les générations précédentes. On reproche à la poésie de Sully Prudhomme d'être à la fois trop personnelle, trop abstraite et trop consciente. On ne veut plus que le poète désigne clairement les faits de sa vie intérieure dont il s'inspire ; on veut qu'il y fasse à peine allusion par des symboles impersonnels ou de vagues personnifications, qui évoquent

des états d'âme sans les spécifier. On écarte de la poésie toute pensée qui ne se transforme pas en image ; on veut que l'idée qui lui sert de soutien n'ait presque pas de consistance et se perde, comme la forme qu'elle revêt, dans une sorte de légère fumée aux spirales évanescentes. Puis on trouve la langue de notre poète, — comme celle, d'ailleurs, de tous les poètes précédents, — trop sûre d'elle-même, trop patiemment travaillée, trop réfléchie, et par là, parfois, prosaïque, surtout trop peu « musicienne » ; sa versification aussi paraît arriérée à ces hardis novateurs qui brisent sans distinction tous les moules légués par les aïeux. Ses sentiments mêmes ne semblent pas à nos raffinés assez rares ; sa préoccupation de la moralité et de la dignité, sa façon de concevoir l'amour, sont presque qualifiées de « bourgeoises ». L'école poétique contemporaine, — qui lui doit cependant plus qu'elle ne pense et qui pourrait au moins lui savoir gré de ses beaux symboles, — ne lui accorde (et encore !) qu'un respect assez distant, où il se mêle un peu de compassion et quelque dédain pour un artiste si précis, si consciencieux et si timoré.

Ce sont là les courants de la littérature, et il serait vain de vouloir remonter celui du jour au moment où il est dans toute sa force. Mais il est, comme les autres, destiné à s'affaiblir et à s'épuiser. Je souhaite que la tendance actuelle de la poésie française aboutisse à des œuvres qui l'expriment avec toute la puissance et la beauté qu'elle peut atteindre et la conservent ainsi pour l'avenir : chacune de celles qui l'ont précédée a affirmé sa légitimité par des productions achevées qui en attestent aux âges suivants la direction et l'intensité. C'est ce que la poésie de Sully Prudhomme a fait pour la génération à laquelle il appartenait. Son originalité, produit à la fois de son époque et de ses dons irréductibles de sentiment, de pensée et d'art, s'est cristallisée en quelques pièces qui ne périront pas, parce qu'elles ont le sceau de la perfection et parce que l'inspiration en est puisée au plus profond de l'âme humaine. Avec l'accent particulier que donne à cette poésie le moment précis où elle est éclose, elle possède un fonds de sentiments et d'idées qui lui assurent l'immortalité. Il y aura toujours des âmes qui joindront l'aspiration

idéale au besoin de certitude, l'orgueil de la dignité de l'homme à la conscience de sa faiblesse, qui se sentiront d'autant plus froissées qu'elles seront plus délicates, d'autant plus captives qu'elles auront plus d'essor, d'autant plus solitaires qu'elles seront plus tendres, et ces âmes-là trouveront toujours un enchantement d'un moment dans les vers où le poète a si savamment modulé les brefs ravissements et les longues douleurs qu'elles éprouvent comme lui. C'est en toute confiance qu'on peut faire à Sully Prudhomme la prédiction qu'il adressait jadis à Musset :

> Tant que l'air portera les oiseaux et la foudre,
> Et les neiges d'hiver et les parfums d'été,
> Que l'amour écrira des serments dans la poudre,
> En mariant la mort avec la volupté....
> Tant que devra sévir le sort fatal qui lie,
> A toute heure et partout, avec de cuisants nœuds,
> La raison à l'énigme, à l'épreuve la vie,
> O poète, ton nom sera jeune et fameux !

SOUVENIRS SUR ALEXANDRE BIDA

J'ai connu Bida en août 1868, à la Faucille, petit col, pourvu d'une auberge et de quelques maisonnettes, qui s'ouvre en face du Mont-Blanc, de l'autre côté du lac de Genève, et d'où nous avons contemplé ensemble, dans une religieuse et muette émotion, le plus splendide lever de soleil qu'il m'ait été donné de voir. J'étais arrivé là, la veille au soir, pour y rejoindre une personne chère, et je l'y avais trouvée avec le grand artiste; une semblable souffrance les avait amenés à l'établissement hydrothérapique

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1895.

de Divonne, situé au-dessus de la Faucille. J'avais la plus vive admiration pour les dessins que Bida, depuis une douzaine d'années, envoyait à nos expositions, surtout pour ses scènes d'Orient, qui nous avaient révélé une si puissante personnalité, une si rare fidélité à la nature en même temps qu'une interprétation si pénétrante, tant de style, de simplicité, de noblesse et de grandeur. Le soir de ce même jour qui s'était ouvert si solennellement, un de ces menus incidents qui se marquent parfois en traits inoubliables dans la vie intérieure nous rapprocha plus que ne l'auraient peut-être fait de longues relations. Nous nous promenions sur l'étroite route qui surplombe d'un côté l'émeraude des vallées alpestres, de l'autre l'immense azur du lac, et nous devisions d'art et de littérature, quand un mot nous rappela à tous deux un des plus délicieux fragments d'André Chénier :

Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche...

Nous le commençâmes en même temps ; nous nous regardâmes en souriant ; nous nous pressâmes les mains : nous étions amis. Pour aimer

ces vers de la même façon et leur trouver le même sens symbolique qui nous avait frappés tous deux à la fois, il fallait qu'il y eût dans nos âmes certaines cordes au moins, et des plus intimes et des plus profondes, qui vibraient à l'unisson. De telles rencontres imprévues fondent en un instant les cœurs : j'ai dû une autre amitié qui m'est chère à une pareille surprise à propos d'un mot de Pascal, qui, prononcé en même temps, avait rempli de larmes les yeux des deux interlocuteurs....

Bida avait alors cinquante-cinq ans, j'en avais vingt-neuf, et pourtant il ne m'a jamais semblé, dans les bons moments, qu'il y eût entre nous l'abîme que semblait créer ce *grande mortalis œvi spatium*. Je dis : dans les bons moments. En effet, depuis son quatrième voyage en Orient (1861), où il s'était trop fatigué le corps et trop tendu l'esprit, il était en proie à des accès de maladie noire qui se prolongeaient pendant des mois, parfois pendant des années entières, et dont l'alternance avec la parfaite santé de corps et d'âme remplit désormais sa vie. Pendant tout l'hiver de 1866-1867, pour terminer sa grande œuvre

des Evangiles, il s'enferma, seul avec sa pensée et ses études, dans une petite maison qu'il avait achetée à Étretat, sans autre distraction que des promenades devant les flots bruyants : ce fut pour ses nerfs un surcroît de fatigue. Une terrible secousse venait d'ailleurs d'en troubler profondément l'équilibre : il avait perdu, au printemps de 1866, une fille de quinze ans, qu'il adorait, et qui était, m'ont dit ceux qui l'ont connue, une merveille de beauté, de grâce, de charme et d'esprit. C'est dans un accès de mélancolie (au sens propre du mot) plus fort que jamais qu'il était venu à Divonne.

Dans ces tristes périodes, on le voyait errer seul, inquiet, taciturne, la démarche oblique et gênée, l'œil baissé, brillant, presque mauvais ; il évitait ses amis ; il cherchait un repos qu'il ne trouvait ni jour ni nuit. Le plus terrible était qu'il ne pouvait tracer un contour. Parfois il essayait, par un effort de volonté : il prenait un chevalet, un papier, un crayon, et pendant des heures il restait là, les mains inertes, l'œil voilé, l'esprit impuissant. Alors il se désolait, il poussait des plaintes

amères, il rejetait toute consolation et toute espérance. Puis, un beau jour, sous l'influence d'un des traitements divers qu'il suivit, ou parce que la crise avait atteint sa fin naturelle, il sortait de ce cauchemar, il redevenait lui-même, ou plutôt il semblait que, par une compensation de la nature, n'ayant pas vécu pendant une période, il vécût double pendant une autre. De cœur, d'esprit, d'imagination, d'allures, il était plus jeune que ses puînés d'un quart de siècle : il voyait tout en beau et en grand ; tout lui semblait facile ; la nature l'enchantait, son art l'enivrait, la fortune et la gloire lui faisaient signe ; il travaillait avec une joyeuse ardeur et formait sans cesse de nouveaux plans ; il jouissait pleinement de la vie, de l'amitié, dans laquelle il apportait une chaude et sincère cordialité, du monde, où il brillait par son esprit aimable, sa riche mémoire, le charme et la courtoisie de ses manières à la fois familières et nobles. Au moment où je l'avais rencontré, il sortait d'une période noire pour entrer dans une bleue.

Ce fut à Divonne même qu'il connut la femme qui devait transformer la seconde

partie de sa vie. Elle y avait accompagné son père, déjà très malade, et qui mourut peu après son arrivée. Elle était seule et timide, au milieu d'étrangers et d'indifférents. Son isolement, son affliction touchèrent le cœur de Bida, disposé à la sympathie par sa propre douleur encore si récente; il reconnut vite en elle une incomparable distinction, qui aimait à se cacher, mais qui, une fois remarquée, frappait d'autant plus qu'elle laissait toujours à deviner plus encore qu'on n'avait découvert. L'année suivante (1869), Bida épousait mademoiselle Astruc, plus jeune que lui de vingt-deux ans, dans ce village de Bühl, en Alsace, près de Guebwiller, où devait désormais se passer la plus grande partie de sa vie. J'allai représenter à son mariage ma sœur, absente malgré elle, et qui, à Divonne, dans un grand élan d'affection, avait mis ces deux mains l'une dans l'autre. Les témoins de Bida étaient Fromentin et le sculpteur Christophe, mort il y a trois ans. Nous partîmes tous quatre ensemble de Paris, et, pendant tout le trajet, le compartiment où, heureusement, nous étions seuls retentit de belles discussions

sur l'art, son objet et ses conditions. Bida inclinait vers l'opinion de Christophe, qui soutenait avec éloquence et passion que l'artiste doit être initié à toutes les idées, à toutes les tendances de son temps, connaître les sciences, l'histoire, la sociologie, avoir une philosophie et une politique. Fromentin ripostait que l'artiste était avant tout une sensibilité particulière, servie par une puissance d'expression adéquate (et il ajoutait douloureusement qu'il se sentait la première, mais non la seconde de ces facultés) : il importait peu d'ailleurs qu'il fût instruit ou ignorant, spiritualiste ou déterministe, monarchiste ou républicain. Je me rappelle que le lendemain, veille du mariage, nous étions à Bâle, visitant le musée ; nous regardions, Fromentin et moi, le merveilleux portrait de la femme d'Holbein :

— Ah! mon ami, me dit-il tout à coup en me serrant fortement le bras, si je pouvais faire de la peinture comme cela, comme je me... moquerais que mon pays gémît sous la plus horrible tyrannie!

Bida, je l'ai dit, n'était pas aussi intransi-

geant. Il avait une instruction très large et très variée, et il alimentait sans cesse son art par ses lectures. Sa carrière, au début, avait été singulière. Son père, né d'une vieille famille ardennaise, après avoir émigré, s'était, au hasard d'un voyage, marié et établi dans le Midi. Le jeune Alexandre, né à Toulouse le 1er octobre 1813, fut envoyé, pour compléter son éducation, commencée dans divers collèges, à un oncle, M. Régis Bida, qui était professeur au séminaire de Charleville et fut ensuite chanoine de la cathédrale de Reims. C'était un prêtre d'une érudition solide et d'une vie tout à fait sainte. Il a exercé sur son neveu l'influence la plus durable ; Bida ne parlait jamais de lui qu'avec une reconnaissance attendrie. Sous sa direction, le jeune homme avait d'abord songé à entrer dans l'Église. Il a toujours gardé dans un coin de son âme un reste de cette vocation imparfaite, un goût particulier pour la liturgie, les offices, la vie spéciale du clergé, et une instruction théologique à laquelle il attachait du prix.

C'est aussi à son éducation religieuse et à l'influence de maîtres vénérables et vénérés

qu'il dut ce sens du respect, qui était un des traits les plus sympathiques de son caractère d'homme et d'artiste. Il regardait l'art — en cela d'accord avec Delacroix — comme étant avant tout « une soumission » ; il étudiait les œuvres des maîtres comme un jeune prêtre fervent étudie la vie des saints. Il resta d'ailleurs toujours religieux, d'une religion dont certains aspects ne laissaient pas d'étonner parfois ses amis d'une autre génération. Il reconnaissait dans toutes les affaires, mais surtout dans ses affaires personnelles, l'intervention directe de Dieu, et il l'aurait volontiers remercié, comme le bon Joinville, de telle ou telle « courtoisie » qu'il lui avait faite. C'est un des côtés par lesquels il me faisait comprendre le romantisme, avec sa religiosité à la fois si vague, si commode et si naïve. Le fameux : « Et maintenant, Seigneur, expliquons-nous tous deux » de Hugo ne semblait pas étrange en ce temps-là, et on trouvait tout naturel que Musset attribuât à un soin particulier de Dieu pour lui l'attention qu'il avait eue de lui donner d'abord une maîtresse infidèle pour lui apprendre la douleur, puis une

maîtresse belle et aimable pour qu'il pût mettre son expérience à profit.

Mais à côté de ce « providentialisme » un peu trop personnel, la foi, inculquée à Bida par son saint oncle, resta toujours dans son cœur à l'état de sentiment profond, sinon de conviction raisonnée. Sa grande œuvre des Évangiles est le produit de sa sincère piété aussi bien que de la découverte qu'il fit de l'Orient. Il avait conçu comme la plus haute, la plus belle, la plus sainte tâche qu'il pût remplir, celle qui pouvait le plus honorer sa vie et en même temps la rendre agréable à Dieu, de reconstituer aussi bien que possible la vie du Sauveur dans la forme qu'elle avait réellement revêtue et dans le cadre où elle s'était déroulée. Il ne s'était pas rendu compte, en concevant cette pensée, de la contradiction qu'en contenaient les deux termes, tels qu'ils se posaient dans sa tête, contradiction qui s'est manifestée et dans son œuvre et dans des tentatives plus récentes. Si l'on veut faire apparaître Jésus, dans sa vie terrestre, comme Dieu, il faut renoncer à la vérité de la représentation, car il est certain que l'auréole

n'entourait pas sa tête et que rien ne le distinguait du reste des hommes. Si l'on veut se conformer absolument à la réalité, on tombe dans une peinture anecdotique qui perd toute consécration et tout caractère religieux : du « tableau de piété » on tombe dans le « tableau de genre historique ». Cette insurmontable difficulté avait confusément frappé l'artiste dès qu'il avait commencé ses esquisses ; elle devait lui apparaître plus nettement encore quand il fit sur les lieux ses admirables études. Une circonstance ajouta à son trouble : il rencontra à Jérusalem Ernest Renan, qui, en ce temps-là cherchait, lui aussi, des documents et un cadre vrai pour une vie de Jésus. Bida subit le charme de ce grand esprit, et jouit avec vivacité d'un commerce si plein d'aménité et si riche d'instruction. Tous deux travaillaient à des œuvres qui pouvaient sembler parallèles ; ils échangèrent leurs idées, et celles de Bida sur la persistance du caractère ethnique chez les Orientaux, telle qu'il la constatait par l'étude amoureuse et savante des formes, frappèrent l'historien des Origines du christianisme.

Les discours de Renan, sans ébranler la foi de l'artiste, l'amenèrent peut-être à rapprocher davantage de la réalité, pour la personne même du Christ, l'œuvre qu'il avait conçue d'abord comme plus fidèle, au moins en ce point, à la tradition hiératique. Mais en somme cette tradition restait empreinte dans son esprit et dans son cœur, et elle n'est pas arrivée à se fondre pleinement avec la conception idéale, mais foncièrement naturaliste, qui s'imposait de plus en plus à son observation et à son imagination. Il en résulte que les plus belles pages de ce noble ouvrage sont peut-être celles d'où le Christ est absent, comme l'admirable illustration du mot de l'apôtre : « Partout où vous serez reçus, entrez en disant : *La paix soit dans cette maison!* », si éclatante de vérité et si touchante de sentiment. En revanche, d'autres, où le cadre à son tour est absent, et où le Christ au contraire figure seul, sont d'un beau symbolisme et même d'un mysticisme pénétrant. En résumé, le courant religieux et le courant historique se côtoient sans mêler leurs eaux, et quand ils se touchent de trop près, le

contraste qu'ils offrent détruit parfois l'unité de l'impression.

Je reviens à l'éducation de Bida pour montrer comment elle agit sur son développement d'homme et d'artiste. L'abbé Régis Bida était un excellent humaniste, et il forma son neveu à son image. Après avoir renoncé à recevoir les ordres, le jeune homme revint à Toulouse auprès de sa mère ; il y vécut en donnant des leçons de grec et de latin : voilà une préparation qu'ont eue peu de peintres de nos jours ! Mais le métier de professeur lui convenait mal. Il eut l'idée de tirer parti du goût et de l'aptitude qu'il avait toujours eus pour le dessin. Il vint à Paris et commença des études sérieuses. Parmi les morceaux qui seront prochainement exposés, on verra une figure de femme drapée, au bas de laquelle il a écrit : « Mon premier dessin d'après nature, 1835. » On la croirait plutôt copiée sur une gravure : elle est d'une correction qui exclut toute liberté. Bientôt il fut admis à l'atelier de Delacroix, où il resta plus de deux ans. Ce fut pour lui la vraie révélation. L'enseignement du maître le domina complètement non seu-

lement son enseignement technique, mais toute sa façon, si originale, si élevée, et, quoi qu'on en ait parfois dit, si consciencieuse de comprendre l'art. Delacroix, de son côté, prit en affection ce jeune disciple enthousiaste, dont il pressentait les dons, et s'épancha souvent avec lui en causeries qui laissèrent dans l'âme de Bida une empreinte ineffaçable. Il citait comme des axiomes les apophthegmes de Delacroix, il les méditait en travaillant, il jugeait son œuvre d'après les règles qu'il y trouvait. Ce dessinateur, qui s'est d'ordinaire volontairement restreint au crayon ou à la sépia, qui n'a presque pas manié le pinceau et la couleur, a surtout subi l'influence de Delacroix et plus tard de Rembrandt. L'admiration qu'il ressentait pour le vieux maître hollandais était sans borne ; aucun travail n'était pour lui plus cher, à la fois plus instructif et plus fécond en délices toujours nouvelles, que de copier quelqu'une de ses œuvres : on trouvera plusieurs de ces admirables copies parmi les aquarelles qui ont occupé et charmé les dernières années de sa vie. Il l'avait toujours étudié avec passion, et

c'est à cette étude qu'il a dû en partie les beaux effets de lumière et d'ombre qui donnent tant de charme à plusieurs de ses grandes compositions.

Delacroix était, on le sait, un lettré et un classique. Par là encore il avait de quoi plaire à notre jeune humaniste, qui répéta toute sa vie des vers antiques, qui à quatre-vingts ans traduisait en alexandrins le quatrième chant de l'*Énéide*, et qui goûtait par-dessus tout, dans la littérature française, les auteurs du grand siècle dont sa jeunesse avait été imbue. Pourtant il n'était pas, en littérature, aussi exclusif que son maître : il ne se ferma pas au souffle du romantisme, qui alors emplissait l'atmosphère. Il adora Musset, qu'il savait par cœur, et c'est avec une vraie joie qu'il dessina pour son cher poète les jolies illustrations que tout le monde connaît. Bien plus tard, il composa pour les œuvres de Shakspeare une suite de quarante grandes aquarelles, que le public ne connaît pas encore et parmi lesquelles il se trouve de très beaux morceaux. Mais il a peut-être été plus constamment heureux dans son interprétation de

Molière, également inédite : là il se sentait en compagnie plus conforme à ses habitudes.

Il savait aussi goûter le moyen âge. Pendant notre séjour à Divonne, je lui avais lu, en en rajeunissant quelque peu la forme, la délicieuse « chantefable » d'*Aucassin et Nicolette.* Il en fut ravi, et trois ans après, comme il était venu s'enfermer à Paris pour y remplir pendant le siège son devoir de garde national, il occupa ses loisirs à en faire non seulement l'illustration, mais une charmante traduction, en prose et en vers comme l'original. « On s'étonnera, disais-je dans l'introduction qu'il me demanda de mettre au volume, de voir une plume si fine et si savante dans une main qui tient si bien le crayon ; le public hésitera à croire que Bida puisse écrire supérieurement, sous le prétexte qu'il dessine à merveille. Il faudra pourtant bien le reconnaître, et goûter la prose et les doux vers du maître en admirant les compositions qu'il s'est plu à graver lui-même. Le vieux conteur avait fait le texte et la musique de son œuvre ; son imitateur fait le texte et les images : ils sont dignes l'un de l'autre. » Ce ne sont pas les seuls

vers que Bida ait imprimés : il a donné deux éditions, mais destinées à ses seuls amis, d'un recueil où on remarque surtout quelques morceaux relatifs à l'art (un notamment sur Michel-Ange), d'un beau sentiment et d'une expression heureuse.

C'est en effet l'art qui, malgré les fenêtres qu'il ouvrait de tous côtés sur le monde, occupa toujours le centre de sa vie. Il connut toutes les idées de son temps, il en fréquenta tous les hommes supérieurs, il s'intéressa à toutes les tendances, si variées, qui se disputèrent les esprits pendant un demi-siècle, mais il ne vécut réellement que dans son art. Spectacles de la nature, entretiens des hommes, impressions des lectures, tout se traduisait pour lui en formes et en mouvements figurés.

Mais à son éducation classique, à son intelligence alerte et cultivée, à son développement littéraire, il devait un trait notable de sa personnalité artistique. Il n'était pas de ceux qui ne voient dans le peintre qu'un œil et une main : ce qu'il avait saisi par l'œil, il le transformait par le sentiment, il l'ordonnait

par l'esprit, il l'élevait par le style. Au Salon de 1855, le *Réfectoire de moines grecs* avait obtenu un grand succès et, pour la première fois, appelé sur lui l'attention de la presse et du public. « Quant à moi, écrivait-il, je n'estime pas beaucoup ce dessin. L'exécution seule m'a coûté quelque peine, et je mettrai toujours le mérite de la composition bien au-dessus de celui de l'exécution. » Cela ne l'empêchait pas d'apporter à l'exécution un soin extrême, un travail acharné, une conscience dont les scrupules auraient fait sourire plus d'un « Fa presto ».

Sa seule prétention était la probité artistique ; il s'en vantait volontiers et à bon droit, lui qui ne se vantait guère. Il recommençait vingt fois un trait qui ne le satisfaisait pas pleinement, et rien n'était plus instructif que de le voir travailler et de recevoir la confidence des motifs de ses mécontentements ou de ses satisfactions. Mais son idéal était, en copiant la nature avec la docilité d'un écolier et la naïveté d'un primitif, de la faire servir à rendre une pensée élevée, personnelle, profonde. Il y a souvent réussi, plus que jamais peut-être dans

cet incomparable dessin qui représente la prière des juifs contre le mur du Temple à Jérusalem, qui est d'un saisissant effet pittoresque, et où la vérité frappante des types et des attitudes n'est égalée que par l'intensité du sentiment. Dans bien d'autres compositions son effort a été couronné d'un plein succès; même quand il n'a pas été aussi heureux, cet effort a toujours eu pour point de départ la plus haute aspiration qui puisse animer un artiste. Aussi ne s'étonnait-on pas de voir chez lui le sentiment de l'art s'unir au sentiment religieux, et comprenait-on qu'il exprimait la simple vérité quand il disait : « Je n'ai jamais travaillé d'après nature sans m'être d'abord recueilli quelques instants, et jamais je ne me suis trouvé devant le modèle sans éprouver un battement de cœur, comme si j'allais accomplir quelque chose de sacré. » Par cette conception élevée de son art, il appartenait bien à la génération romantique : il en avait le haut idéal, l'optimisme, la généreuse ardeur, parfois les illusions. Comme beaucoup d'artistes de ce temps-là, il manquait éminemment d'esprit pratique et mercantile; il

a été, au point de vue matériel, un très mauvais administrateur de son génie.

De sa vie longue et mouvementée, je n'ai connu personnellement que le dernier et paisible tiers. Marié à Toulouse en 1839, il partait en 1843 pour Venise, et se laissait entraîner par des amis jusqu'à Constantinople et en Syrie. Dès lors l'Orient le possédait : il fit en 1850 un séjour en Egypte; en 1855, il accomplit un troisième voyage, le plus long, le plus pénible et le plus fructueux : de Constantinople il alla en Crimée, où il vit les dernières scènes de l'occupation française, puis il parcourut à cheval la Syrie, la Palestine et le Liban, couchant sous la tente, vivant avec les Arabes, dont il a si étonnamment bien compris et rendu l'élégance fine ou la grave dignité. Il revint en Terre Sainte et en Égypte en 1861, quand il eut formé le projet, qui l'enthousiasmait, d'illustrer la Bible (car il s'agissait de toute la Bible, et s'il se réduisit d'abord aux Évangiles, il a donné plus tard ces beaux commentaires en images de Tobie, de Joseph, de Ruth, et du Cantique des Cantiques). Depuis son second retour d'Orient, il s'était fixé à

Paris, allant une fois ou deux par an voir sa famille à Toulouse. Quand sa femme mourut, en 1862, il fit venir son fils et sa fille auprès de lui. Son talent, qui avait été lent à se développer, avait alors atteint toute sa perfection : ce fut surtout au Salon de 1857 qu'il s'imposa à l'admiration générale. Ces années furent les plus productives et les plus heureuses de sa vie ; il y exposa ses plus belles œuvres : le *Retour de la Mecque*, le *Réfectoire de moines grecs*, les *Juifs au mur du Temple*, le *Massacre des Mamelouks*, la *Prédication dans le Liban*, l'*Appel du soir en Crimée*, la *Bataille de Rocroi* ; il y composa le Musset et les Évangiles. La célébrité, les honneurs, l'aisance lui arrivaient. Il habitait, place Pigalle, un atelier situé au-dessus de celui où travaillait il y a quarante-cinq ans, où travaille encore son ami Puvis de Chavannes. Là se réunissaient les artistes, les écrivains, les hommes du monde, qui formaient le Paris intellectuel et brillant d'alors. La mort de la jeune Christine et l'achèvement laborieux des Évangiles marquèrent la fin de cette brillante et féconde période.

Une seconde période, heureuse et féconde

aussi, malgré les fatales crises d'hypocondrie, mais plus tranquille, s'écoula de 1869 à 1882. Bida s'était fixé au pays de sa seconde femme, dans une maison entourée d'un beau parc, située tout au fond d'une des vallées les plus poétiques, mais aussi les plus resserrées des Vosges, à l'ombre des grands sapins droits qui garnissent les pentes raides, et dont le vert sombre s'allie dans une harmonie douce et grave au vert plus clair des prairies et au vert noirâtre des étangs profonds. Il se plut, fatigué des orages de la vie, dans cet asile solitaire, d'une grâce sévère et calmante; il n'en sortit que pour de rares visites à Paris et quelques voyages en Suisse, en Italie, en Allemagne et en Hollande. Il s'y construisit, en l'appuyant à la maison familiale, un logement composé surtout d'un vaste atelier, qu'il décora avec un goût que sa femme raffinait encore. La vie à deux, partagée entre le travail, auquel il donnait toutes ses journées, et les lectures ou les causeries du soir, s'écoula ainsi doucement pendant treize ans. Mais, en 1882, une cruelle maladie enleva madame Bida à la tendresse et à l'admiration des rares personnes qui avaient pu

l'apprécier complètement. Bida ne voulut pas arracher sa vie du sol où elle avait repris racine, où lui était née l'enfant chérie qui réparait la perte cruelle de jadis. Il revint encore plusieurs fois à Paris, où des amis fidèles étaient heureux de lui offrir l'hospitalité; puis ses visites cessèrent. Il a passé ses trois dernières années dans ce vallon, heureux et serein, ayant enfin désarmé l'ennemi intermittent de son repos, travaillant toujours et produisant encore, surtout comme copies, des œuvres de premier ordre; il s'était même mis, dans les tout derniers temps, à tenter un art nouveau pour lui : il modelait avec un succès qui l'amusait. Six mois avant sa mort, il voulut aller revoir « ses maîtres », et, bravant la fatigue d'un long voyage, il retourna à Dresde, où il tenait à achever une copie d'après Rembrandt, commencée six ans auparavant. Il put l'achever, et ce fut une grande joie. Peu de temps après son retour, il terminait un grand dessin, les *Danaïdes*, qu'il montrait aux siens en disant : « C'est mon testament de peintre. » Il était donc préparé à la mort et l'attendait avec sérénité. Le dernier jour de 1894, comme

il travaillait, avec son application accoutumée, à changer, d'après le modèle qui posait devant lui, l'attitude qu'il avait donnée à un personnage dans cette composition, il se sentit pris d'un accès de fièvre. Pourtant il acheva sa retouche, mais, cela fait, il se leva péniblement du vieux fauteuil où il ne devait plus s'asseoir. Le surlendemain, sans lutte ni souffrance, il expirait dans les bras de sa fille. Il avait plus de quatre-vingt-un ans.

Malgré ses succès incontestés auprès des amateurs et de la critique, Bida n'avait jamais gagné beaucoup d'argent et avait toujours eu de lourdes charges; la fortune modeste que lui apporta sa seconde femme se trouva fort réduite à la suite de la guerre de 1870, qui, douleur plus amère, sépara de la France sa patrie d'adoption. Il a pu tout juste, grâce à des arrangements de famille, vivre ses dernières années à l'abri du besoin. Il ne laisse, comme fortune et pour payer des dettes lentement accumulées, que les dessins et les aquarelles qui garnissaient son atelier de Bühl. Je n'ai pas la compétence voulue pour parler de la valeur artistique et vénale de ces œuvres : d'autres

plus autorisés se chargeront de les recommander au public ; elles s'en chargeront surtout elles-mêmes. J'ai seulement voulu répondre à un appel qui m'avait touché, en notant ici quelques-uns de mes souvenirs sur un homme que j'ai aimé pendant vingt-six ans et qui m'a de prime abord et toujours témoigné une vraie amitié : il m'apparaît comme un des types les plus purs et les plus complets de ce que furent, vers le milieu de ce siècle, les meilleurs d'entre nos artistes ; sa personnalité a charmé et attaché tous ceux qui l'ont connue, et son œuvre gardera sa place aux premiers rangs de la grande œuvre artistique de la France.

DISCOURS

PRONONCÉ AU NOM DU COLLÈGE DE FRANCE,
LE VENDREDI 7 OCTOBRE 1892,
AUX FUNÉRAILLES D'ERNEST RENAN.

MESSIEURS,

C'est ici qu'il a voulu finir, dans ce Collège de France qu'il avait tant aimé et dont la gloire séculaire lui devra un de ses plus éclatants rayons. Pendant ce cruel été, tandis que ses yeux déjà voilés disaient adieu à sa chère Bretagne et semblaient chercher sur le vieil Océan celtique la barque mystérieuse qui jadis transportait les âmes dans « la terre de l'éternelle jeunesse », il n'avait qu'un désir : revenir à Paris. On s'étonnait de cette volonté tenace, dont la satisfaction a été sa dernière

joie : c'est qu'il voulait mettre sa mort en harmonie avec toute sa vie; il voulait qu'au moment de la suprême défaillance ses mains errantes pussent encore toucher les murs du temple où il avait célébré avec tant de foi le culte d'esprit et de vérité.

Le Collège de France a été le vrai centre de la vie d'Ernest Renan. Quand il venait, tout jeune encore, y compléter son instruction hébraïque ou y suivre les immortelles leçons d'Eugène Burnouf, il n'entrait jamais, a-t-il souvent raconté, dans cette cour qui le voit aujourd'hui pour la dernière fois sans se sentir pénétré d'émotion et de respect. Se rendre digne de collaborer à l'œuvre des maîtres qu'il écoutait lui parut dès lors le but qu'il devait donner à sa vie. Il avait pour ce vieux corps une affection singulière, qui tenait de la religion et de l'esprit de famille. Le nom archaïque, si riche d'histoire et si facilement mal compris du vulgaire, lui en plaisait, synonyme qu'il est à la fois de tradition nationale et d'indépendance scientifique, d'antiquité et d'innovation ; il aimait à rappeler que le Collège de France est la seule de nos

institutions scientifiques ou littéraires qui n'ait jamais subi d'interruption dans son existence, et d'autre part tout le monde sait qu'il a été fondé pour implanter l'esprit moderne, l'esprit de critique et de liberté, en face de la routine et de l'intolérance de l'ancienne Sorbonne. La plus grande douleur d'Ernest Renan fut l'exil qui le sépara du Collège pendant un temps; sa plus grande joie fut sa légitime réintégration par les suffrages de ses pairs. Lorsque la mort de son éminent prédécesseur, Édouard Laboulaye, laissa vacante la place d'administrateur, il déclara à ses collègues que cette place était la seule qu'il eût jamais ambitionnée, et qu'elle lui semblait la plus haute et la plus belle qu'un Français pût occuper. Nous fûmes trop heureux de le mettre à notre tête, et trois fois de suite de le réélire. Pendant neuf ans il a présidé nos réunions avec ce tact merveilleux et cette entente consommée des choses pratiques qui surprenait dans ce savant et dans ce poète, et qui s'arrêtait seulement là où il s'agissait de ses intérêts particuliers, avec cette bonhomie enjouée qui rendait aimable une très réelle fermeté, avec cette incomparable aménité

qui n'empêchait pas, à l'occasion, une lueur de fine et sagace malice de se glisser dans son sourire et dans son regard. Les idées de Renan ont eu bien des adversaires ; l'homme n'a eu que des amis. On ne pouvait l'approcher sans l'aimer, sans être gagné par la simplicité exquise de ses manières et de son langage, par son haut sentiment du devoir, par le dévouement exclusif à la vérité que révélaient toutes ses paroles, par la largeur de ses vues et son impartialité sereine dans sa façon d'apprécier les hommes et les choses, par son respect religieux de la liberté d'autrui, par l'immense bienveillance qui rayonnait de lui. Nous l'avons donc aimé plus que personne, nous qui l'avons connu de plus près et pendant plus longtemps. Il sera toujours présent au milieu de nous, et son esprit, qui est l'esprit même de notre maison, présidera toujours, je l'espère, aux longues destinées qui lui sont encore réservées.

D'autres vous ont parlé du grand écrivain qui a su donner à notre langue autant de précision que de souplesse, autant de suavité que d'éclat, du philosophe qui tantôt ressentait si profondément l'émotion sacrée du grand

mystère de l'univers et tantôt se plaisait à démêler l'ironie tragique du jeu éternel que Jupiter joue avec lui-même, du poète qui avait trempé l'aile d'Ariel dans la fraîcheur des plus vertes sources d'Armorique, du moraliste, de l'historien, du linguiste, de l'érudit, de l'homme. C'est uniquement au professeur et à l'administrateur du Collège de France que je viens apporter le dernier hommage de ses collègues.

Tout le monde sait, et plus d'un ici se rappelle comment Ernest Renan parut pour la première fois dans sa chaire. Présenté régulièrement par les professeurs du Collège et par l'Académie des Inscriptions, il fut nommé, quatre ans après la mort d'Etienne Quatremère, titulaire de cette noble chaire de langues hébraïque, chaldaïque et syriaque dont la création dans l'« académie trilingue » de François I[er] avait été une des grandes dates de la Renaissance. Il en prit possession le 22 février 1862. Il avait annoncé depuis longtemps qu'il ne ferait pas un cours à l'usage du « grand public », qu'il regardait comme sa véritable fonction d'initier un petit nombre de savants à la haute philologie sémitique : on

vit plus tard combien il était sincère. Des amis circonspects l'engagaient à procéder ainsi dès sa première leçon, à ne pas fournir un prétexte aux menées qui s'organisaient pour faire de son amphithéâtre, à l'occasion de la leçon d'ouverture, une arène où se heurteraient des fanatismes et des intolérances contraires. Il résista à ces avis prudents avec cette obstination bretonne qu'il montrait dans tout ce qui était pour lui affaire de conscience. Or il regardait comme un devoir de conscience, en inaugurant l'enseignement d'une langue qui est celle de la Bible, d'indiquer nettement à quel point de vue il se plaçait pour comprendre l'histoire du peuple qui, par la Bible, a si prodigieusement influé sur les destinées de l'humanité. Ce point de vue, est-il besoin de le dire? était le point de vue purement scientifique, le seul qui, dans notre siècle, pût convenir à l'institution qui venait de l'accueillir, et qui n'a de raison d'être que parce qu'elle est consacrée à la recherche absolument libre et affranchie d'entraves de quelque nature qu'elles soient.

Avec quelle hauteur de pensée, quelle sûreté

de science et quelle beauté de forme il exposa, comme introduction à son cours, non seulement le sens de l'histoire d'Israël, mais toute une philosophie de l'histoire des races civilisées, tous les lecteurs de ce morceau, qui est un de ses chefs-d'œuvre, l'ont présent à l'esprit. Il le lut avec son calme ordinaire, sans rechercher ces applaudissements pour lesquels il a maintes fois exprimé son dédain, résolu seulement à aller jusqu'au bout. Mais les passions qui s'étaient donné rendez-vous au pied de sa chaire ne l'entendaient pas ainsi. Déconcertées d'abord par ce langage élevé et serein, où ne se rencontraient ni les injures ni les déclamations attendues, elles se retrouvèrent bientôt, et saisirent pour se donner cours les plus futiles occasions. Si l'orateur opposait la dignité humaine aux dégradations de tous les despotismes, les uns vociféraient qu'il insultait la Révolution française, les autres qu'il outrageait la royauté. Enfin une phrase, pleine du respect le plus ému pour le fondateur du christianisme, déchaîna l'orage : Renan le subit impassible, attendant les moments d'accalmie pour reprendre sa lecture, qu'il put finalement

achever. Tout compte fait, la bataille était gagnée : l'opposition, d'ailleurs en minorité dès le début, avait été réduite au silence, et, sans le zèle de maladroits amis, le tumulte aurait vite cessé. Dès la leçon suivante, le professeur d'hébreu devait commencer son cours d'exégèse philologique, et les curieux qui seraient venus d'abord auraient bientôt cédé la place à un petit nombre d'auditeurs studieux. Le gouvernement ne le comprit pas ; il s'alarma outre mesure des incidents de la leçon et des manifestations, pourtant peu dangereuses, qui avaient suivi, et il suspendit le professeur. C'est alors que Renan adressa à ses collègues cette admirable lettre dans laquelle, avec une noble simplicité, il justifie sa conduite, établit son droit, montre la gravité de l'atteinte portée en sa personne aux plus hauts intérêts de l'esprit, et marque en traits inoubliables le caractère qui appartient, en face des représentants universitaires de l'enseignement supérieur, à « ce grand Collège de France, savamment libéral », qui doit être le foyer toujours renouvelé, toujours incandescent, de la recherche indépendante et de la découverte.

Pendant deux ans, les choses en restèrent là. On essaya de le décider à résigner ses fonctions ; mais là encore on se heurta au même entêtement, fondé sur le sentiment du devoir. On crut adroit de le nommer, sans son aveu, à une place comportant un traitement égal, mais incompatible avec celle de professeur. On connaît sa fière réponse : *Pecunia tua tecum sit*, s'écria-t-il avec saint Pierre, en repoussant ce qu'il regardait comme un trafic des pouvoirs spirituels. Il fut alors purement et simplement révoqué, et retourna en Orient chercher des matériaux et des inspirations pour les grandes œuvres qu'il projetait.

M. Munk, qui avait été nommé à la place de Renan, mourut en 1870. On consulta de nouveau les professeurs du Collège et les académiciens pour le choix de son successeur, et de nouveau Renan fut présenté par les deux corps, cette fois à l'unanimité. Le ministère ne put cependant se décider à ratifier ce choix, et ce fut le gouvernement de la Défense nationale qui eut l'honneur de rendre la chaire d'hébreu au premier des hébraïsants français. Il ouvrit son cours pendant le siège, cette fois

devant un petit nombre d'auditeurs sérieux et d'amis heureux de lui voir reprendre la place qui lui appartenait. Depuis lors jusqu'à cet été, il n'a cessé de faire ses leçons avec la plus exemplaire régularité ; ce n'était pas seulement un devoir pour lui, c'était un plaisir. Dans cette année même, qui depuis la première de ses journées jusqu'à celle qui lui a fermé les yeux n'a été qu'un long supplice, il descendait et remontait ses deux hauts étages, avec beaucoup de peine et de fatigue, pour venir faire sa leçon toutes les fois qu'il n'en était pas absolument incapable, et les moments qu'il passait dans sa petite salle, au milieu de ses élèves plus attentifs que jamais à sa parole faiblissante, étaient, disait-il, les seuls bons qu'il connût encore. Sa grande préoccupation était d'arriver, malgré sa maladie, à fournir le nombre réglementaire de leçons que doit chacun de nous : il n'a pu, malgré tout son désir, en arracher que trente-huit au mal qui le torturait.

Ces leçons étaient charmantes pour ses auditeurs comme pour lui. Il ne donnait pas à chacune d'elles une longue préparation spé-

ciale : nul homme n'a moins songé à composer, comme on dit, une leçon, à en faire une sorte de morceau oratoire, avec exorde, développement et péroraison. Il prenait chaque fois le sujet où il l'avait laissé quand l'heure avait interrompu son discours, et le poussait jusqu'au moment où il était interrompu de nouveau. Ce sujet était d'ordinaire un texte, soit la Bible, soit quelque inscription ; il l'expliquait abondamment, s'arrêtant à toutes les difficultés pour les résoudre ou avouer qu'elles n'étaient pas résolues, émettant, dans une causerie incomparablement libre et familière, toutes les conjectures qui lui venaient à l'esprit, les rejetant souvent lui-même avec un sourire, invitant les auditeurs à lui en soumettre d'autres, livrant à pleines mains tous les trésors de son savoir, de sa pensée, de son imagination ; attentif comme le plus méticuleux des paléographes et des grammairiens aux détails infiniment petits, et lançant parfois au milieu de ces études de microscopie quelque vue originale qui illuminait d'un large éclair l'horizon le plus lointain. Ah! il n'aurait pas fallu venir à son cours pour y apprendre régu-

lièrement l'hébreu ; les débutants se trouvaient déroutés par ces allures capricieuses, ces sous-entendus perpétuels, ces appels à la collaboration des auditeurs ; mais quelle joie et quel profit pour ceux qui, déjà plus avancés et doués d'aptitudes sérieuses, voyaient ainsi le maître travailler sous leurs yeux, leur enseigner la méthode scientifique de la seule façon dont on puisse l'enseigner, en la pratiquant, leur inculquer les menus scrupules et les vétilleux moyens de contrôle de la critique, et en même temps leur révéler les grandioses échappées qu'elle ouvre à ceux qui savent s'en servir ! Aussi ces leçons étaient-elles assidument suivies, non pas seulement par des étudiants désireux de s'initier aux grandes méthodes philologiques, mais par des savants déjà renommés, par des collègues et des confrères du maître, certains d'y trouver toujours quelque suggestion féconde, quelque révélation inattendue, de voir s'éclairer d'un jour nouveau ce qu'ils croyaient le mieux connaître, les obscurités se dissiper à la lueur de quelque rapprochement décisif, ou, au contraire, ce qui n'est pas moins profitable au progrès de la

science, s'épaissir là où l'on s'imaginait les avoir écartées. Jamais cours ne fut plus personnel que celui de Renan, et par là même ne fut plus intéressant ; il laissera de longs souvenirs à tous ceux qui l'ont entendu.

Comme administrateur, Renan était tout autre. Il ne donnait pas carrière à sa personnalité; il la subordonnait tout entière à ses devoirs envers le grand corps dont il était le représentant et le chef; il était éminemment méthodique et consciencieux. Il avait un souci extrême de tous nos intérêts, et plus d'une fois il s'est interdit d'exprimer toute sa pensée, quand il aurait pu le faire sans aucun danger et même avec tout avantage pour lui, dans la crainte de les compromettre. Au premier rang de ces intérêts, il plaçait d'ailleurs les intérêts spirituels, c'est-à-dire, avec l'indépendance, la facilité d'un recrutement conforme à l'esprit de notre institution, esprit que ce grand homme voyait essentiellement dans la liberté scientifique, dans la recherche originale et dans le renouvellement perpétuel. Il était profondément imbu de cette idée que le Collège de France n'est ni une réunion de

Facultés au sens français, ni une Université au sens allemand : il n'est nullement nécessaire que toutes les sciences humaines y soient représentées, mais toutes celles qui le sont doivent l'être par des hommes capables, non seulement de les bien enseigner, mais de les faire progresser. Les chaires, dans cette conception, sont essentiellement personnelles : l'existence de chacune d'elles doit être remise en question à la mort du titulaire ; on examine alors si la science qu'il représentait est celle qu'il est le plus utile de comprendre dans notre cadre toujours mouvant et s'il se trouve pour la représenter un homme d'un caractère scientifique original. Dans le cas où ces conditions ne sont pas remplies, on remplace la chaire par une autre, en s'attachant surtout à ouvrir la porte aux sciences nouvelles, en voie de formation, non enseignées ailleurs, cherchant encore leur vraie méthode et leur place dans l'ensemble des connaissances. Cet esprit est celui qui, grâce en grande partie à Renan, a dirigé nos derniers choix, et tant qu'il régnera parmi nous, il assurera à la fondation de François Ier une vie toujours

jeune et féconde, parce qu'elle saura toujours se transformer suivant les besoins et les aspirations de chaque temps.

Vous allez donc, cher maître, cher ami, quitter cette maison qui était devenue la vôtre, où vous avez fait tant de bien, tant travaillé, tant pensé, tant aimé! Nous vous voyons avec désolation prêt à en franchir le seuil pour toujours, nous qui vous avons aimé, qui avons été fiers de votre gloire, qui avons joui de votre présence. Les uns parmi nous sont vos anciens amis : ils ont éprouvé presque dès l'enfance votre bonté paternelle, ils ont eu toute leur vie éclairée par la lumière qui venait de vous, et ils ne se consoleront jamais d'avoir perdu pour leur esprit et pour leur cœur ce foyer de chaleur et de clarté ; les autres ne vous ont connu que par cette maison même, dont vous étiez le sage et bienveillant génie. Tous sentent que, dans la perte que font en ce jour la France et l'humanité, la leur est la plus intime et la plus cruelle ; tous vous remercient de ce que vous avez été pour chacun d'eux, de ce que vous avez fait pour la science dont ils sont comme vous les

serviteurs dévoués, pour ce Collège que vous avez voulu si grand, que vous avez si efficacement servi et que votre mémoire servira encore et protégera peut-être dans l'avenir, et c'est en pleurant que tous, par ma voix, vous disent adieu.

LA RÉCEPTION DE M. ALBERT SOREL

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE[1]

Les réceptions à l'Académie française, qui sont un des rares débris de l'héritage d'une société transformée, semblent parfois un peu vides et provoquent le sourire des observateurs indépendants. Celle d'aujourd'hui n'avait rien de banal ni de frivole. On aurait voulu que la classique coupole s'élargît démesurément et pût contenir toute l'assemblée internationale des penseurs, des historiens et des artistes, tout ce que Gœthe aurait appelé la *Weltakademie*. Cette assemblée aurait fourni une digne

1. *Journal des Débats* du 8 février 1895.

assistance à la solennelle introduction dans l'immortalité d'un des cinq ou six hommes qui, de nos jours, ont représenté la France intellectuelle devant le monde, et qui témoigneront aux siècles futurs de ce qu'il y aura eu chez nous de sérieux, de noblesse morale, de sentiment du beau, de puissance de travail et d'amour de la vérité.

Les deux plus éminents de ces grands hommes nous ont quittés presque en même temps, tous deux avant l'âge où l'on pouvait s'attendre à les perdre : la colonne de lumière et la colonne de nuées ont disparu, laissant Israël sans guide dans le désert. La gloire de Renan semble subir une éclipse momentanée ; celle de Taine brille de son plus pur éclat. M. Sorel, qui connaissait à fond la vie et l'œuvre de Taine, les a expliquées l'une et l'autre et l'une par l'autre avec une clarté, une fermeté, une hauteur de vues, une pénétration critique et un bonheur d'expression qui font de son discours, à la fois solide et éclatant, une œuvre d'art puissante et probe et une œuvre de science méthodique, large et profonde. Il a admirablement montré les

« nœuds d'airain » qui rivent indissolublement à une seule et même pensée maîtresse toutes les productions de ce génie en apparence si divers, depuis *les Philosophes français* jusqu'aux *Origines de la France contemporaine*, depuis *Tite-Live* jusqu'à *Graindorge*, depuis *la Littérature anglaise* jusqu'à *la Philosophie de l'Art*. On comprend après l'avoir entendu que si, d'après la fameuse définition de Taine, l'homme est un théorème qui marche, la vie et l'œuvre entières de Taine ne sont qu'un théorème qui évolue. Mais, fidèle à ce qui fut la pensée la plus constante et la plus personnelle de son illustre prédécesseur, M. Sorel a voulu que son raisonnement, pour abstrait qu'il fût, se transformât en vie : il nous a donné d'Hippolyte Taine un portrait saisissant de relief et de vérité, que tous ceux qui l'ont aimé regarderont avec autant de joie et de reconnaissance que la belle toile de Bonnat.

Le peintre s'est d'ailleurs effacé devant son modèle : il s'est attaché tout le temps, non à nous faire savoir ce qu'il pensait de Taine ou des sujets traités par lui, mais à nous faire comprendre ce que pensait Taine, pourquoi il

le pensait, les moyens par lesquels il l'exprimait, les raisons et la portée de l'immense influence exercée par lui sur les esprits. Il n'a pu, toutefois, se dispenser d'indiquer quelques points où, soit comme historien, soit comme philosophe, il ne se trouve pas en parfait accord avec l'auteur des *Origines*, et, d'autre part, il a laissé voir combien le souvenir de l'amitié que Taine avait pour lui est encore présent à son cœur. Cette indépendance au milieu des plus justes louanges et cette émotion d'autant plus sentie qu'elle était plus discrètement exprimée achèvent de donner au discours de M. Sorel un caractère de grandeur et de noblesse qui a vivement frappé l'auditoire et a valu une véritable ovation à la péroraison de cette belle *laudatio funebris*. Il semblait, à l'entendre, que le grand mort s'avançât lui-même « de son pas mesuré », avec la puissance pensive de son regard, avec la grâce austère de son sourire, aux sons amples et solennels d'une marche héroïque où son âme forte, simple et profonde, se fût exprimée tout entière.

Le discours de M. le duc de Broglie n'al-

lait-il pas troubler l'émotion presque religieuse causée par cette pieuse et vivante évocation? L'illustre orateur qui avait accepté la mission de recevoir M. Sorel ne mêlerait-il pas à ses souhaits de bienvenue quelques-unes de ces épigrammes où on sait qu'il est maître et où une tradition rarement brisée a coutume de voir le sel obligatoire des festins académiques? On jugeait le monarchiste disposé à harceler quelque peu l'historien impartial, mais sympathique en somme, de la diplomatie révolutionnaire; on se demandait surtout si le chrétien n'apporterait pas quelque aigreur dans son jugement sur l'auteur de la célèbre introduction à l'*Histoire de la littérature anglaise*.

Ceux qui craignaient comme ceux qui espéraient des malices ont été déçus. M. le duc de Broglie a pris par les plus grands côtés la tâche qu'il avait à remplir, et, sans dissimuler les divergences qui séparent sa pensée de celle des deux hommes dont il devait parler, il a d'abord recherché dans l'œuvre de chacun d'eux ce qu'il pouvait louer et admirer sans réserve. C'est du fond du cœur, on le sent, qu'il se réjouit de retrouver, dans M. Sorel

historien, le diplomate qui avait si brillamment débuté dans la « carrière », et il a reconnu sans aucune restriction la grandeur et la justesse du point de vue qui domine toute l'*Histoire diplomatique de la Révolution française*, l'idée que la Révolution a été l'héritière et la continuatrice de l'ancienne monarchie. Ses réserves sur l'excès où M. Sorel lui semble avoir poussé parfois son assimilation ont été présentées avec une spirituelle franchise, et se recommandent à la méditation des esprits libres de parti pris. Il a rendu toute justice aux grands mérites de l'historien, à sa méthode sévère, à la richesse de son savoir, à la sûreté de conception et d'exécution de son plan. Peut-être aurait-il pu mettre en un plus vif relief les rares qualités de l'écrivain, son style nerveux, nourri, toujours expressif et souvent coloré, et surtout cette belle et savante composition qui fait de son récit, transporté tour à tour dans tous les pays et trouvant toujours en France son point de départ et de retour, comme une vaste épopée européenne, à la fois une et multiple, qui rappelle, à vingt-trois siècles de distance, l'antique épopée gréco-

asiatique d'Hérodote. Mais, en somme, le récipiendaire n'a pas eu à se plaindre, et les justes éloges qu'il a reçus auront pour lui d'autant plus de valeur qu'ils ne sont pas dictés par une complète communauté d'opinions sur le passé ni sur le présent. C'est sans aucune amertume, si ce n'est pas sans quelque mélancolie, c'est avec la plus parfaite bonne grâce et la plus noble courtoisie que la vieille France a salué la France nouvelle.

M. Sorel s'était attaché à faire ressortir la continuité inflexible de l'œuvre de Taine, au moins dans son inspiration essentielle; M. de Broglie a tenu à distinguer deux Taine, « comme on distingue deux Raphaël », et il a déclaré préférer le second au premier. De l'un et de l'autre il a parlé avec le plus grand respect; la mémoire de notre ami n'a eu à souffrir d'aucune insinuation mesquine. Il était naturel que l'orateur reprît et ramassât dans un résumé énergique l'impérissable tableau que Taine a tracé des folies et des crimes du jacobinisme. Il ne l'était pas moins qu'il contredît avec émotion les théories déterministes de Taine. A ses objections, présentées surtout au nom de la

morale, comme à celles qui depuis quelque temps, confuses ou distinctes, politiques ou sentimentales, oratoires ou pratiques, s'élèvent de divers côtés contre la science envisagée comme guide unique de l'esprit humain, la meilleure réponse à faire est de renvoyer au parallèle admirable que Taine a lui-même institué, dans le dernier volume de son grand ouvrage, entre la façon dont se forme la conviction scientifique et la façon dont se forme la conviction religieuse. L'esprit qui s'est donné à l'une de ces méthodes ne saurait entrer pleinement dans l'autre. L'humanité oscille aujourd'hui entre les deux, et c'est appartenir à l'une d'elles que de prédire celle qui l'emportera.

Mais ces grands problèmes, agités comme ils l'ont été hier avec une entière liberté et un respect réciproque, communiquent leur noblesse émouvante à ceux mêmes qui ne font qu'en entendre la discussion. Les craintes et les espérances exprimées par l'éminent orateur ont trouvé dans les âmes un écho profond; leur sincérité et leur élévation auraient touché celui à propos duquel elles se pro-

duisaient, comme elles ont touché hier le public qui les a entendues.

Grande et belle séance, en somme, où l'Académie a vraiment représenté la France intelligente et pensante, où Taine est apparu plus vivant et plus imposant que jamais, où le vigoureux talent de M. Albert Sorel s'est montré en pleine lumière et sous une face nouvelle pour beaucoup de ceux qui l'écoutaient, et où M. le duc de Broglie a confirmé une fois de plus sa réputation si légitime d'homme d'esprit fin et d'esprit élevé, d'historien, d'orateur et de bon Français.

FIN